

DANTE LUIZ DE LIMA

**A VIDA DO SANGUE, O SANGUE DA VIDA:  
A INFLUÊNCIA DAS “SAGRADAS” ESCRITURAS SOBRE A  
LITERATURA VAMPÍRICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Salma Ferraz

Florianópolis  
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Lima, Dante Luiz de

A vida do sangue, o sangue da vida : A influência das  
"sagradas" escrituras sobre a literatura vampírica / Dante  
Luiz de Lima ; orientadora, Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.  
Salma Ferraz - Florianópolis, SC, 2016.

320 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós  
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Vampiros. 3. Bíblia. 4. Literatura. 5.  
Teopoética. I. Ferraz, Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Salma .  
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Literatura. III. Título.





## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço minha família pelo apoio, principalmente minha irmã Pureza Correia, meu cunhado Jessé Correia e minhas sobrinhas Jeiza e Joara, por sempre me apoiarem quando mais precisei.

Agradeço minha querida amiga Violeta Rosa Morato de Oliveira pelas sugestões bibliográficas e pelo apoio moral. Meu amigo Carlos Alberto de Oliveira pelas palavras de incentivo.

Agradeço também meus queridos amigos Marcos Morgado de Oliveira, Malu Rabelo e Theo por sempre me acolherem em sua casa durante minhas várias viagens para Florianópolis.

Agradeço minha orientadora Prof. Dr<sup>a</sup>. Salma Ferraz pela indicação bibliográfica e pelos sábios conselhos.

Agradeço meus queridos amigos da Universidade Federal do Pará por me incentivarem durante os momentos difíceis.

Finalmente, agradeço ao meu grande amigo Raphael Albuquerque de Boer por sempre estar ao meu lado.



Os livros não são feitos para que alguém acredite neles, mas para serem submetidos à investigação. Quando consideramos um livro, não devemos perguntar o que diz, mas o que significa – Umberto Eco.





## RESUMO

Uma das principais características tanto das “Sagradas” Escrituras quanto da literatura vampírica é que ambas parecem precisar de sangue para que suas narrativas fluam, é como se todo o texto tivesse nas suas entrelinhas uma corrente sanguínea que conecta o desenrolar da trama. O sangue ocupa um papel fundamental para o desencadeamento dos acontecimentos e também parece ser o elemento usado para dar maior dramaticidade às obras a serem analisadas, criando, desta forma, uma conexão entre a Bíblia e a literatura vampírica. Nossa hipótese é que o vampirismo literário pode ter surgido a partir de releituras do texto bíblico e de obras oriundas do mesmo. Portanto, o objetivo principal desta tese é investigar a dimensão da influência desses textos religiosos sobre os escritores de literatura vampírica. Para tal nos valemos das novelas *O vampiro* (1816) de John Polidori, *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu e os romances: *Drácula* (1897) de Bram Stoker, *Entrevista com o vampiro* (1976) e *Vittorio — o Vampiro* (1999) ambos escritos por Anne Rice e a *Bíblia de Jerusalém* edição de 1998. A linha de pesquisa por nós adotada para esta pesquisa é a Teopoética, cujo foco é a comparação entre teologia e literatura. Iniciamos essa tese investigando a Bíblia e as polêmicas que envolvem sua origem, sua construção, seus conteúdos e o Deus retratado dentro da mesma. Em seguida fazemos um apanhado da evolução do vampiro, desde as lendas e mitos da antiguidade até tornar-se um personagem literário no século XVII. A partir de então, investigamos sua evolução dentro da literatura até os dias atuais. Acreditamos que Jesus, Deus e o Diabo serviram de inspiração para os escritores de literatura na construção das características de seus personagens, portanto, averiguamos como esses personagens são mostrados dentro do texto bíblico para que assim possamos justificar nossas hipóteses. Finalmente, fazemos uma análise de como se dá o diálogo entre a Bíblia e os escritos baseados na mesma com a literatura vampírica, usando para tal, trechos das “Sagradas” que podem ter influenciado os escritores com os quais trabalhamos.

**Palavras Chaves:** Vampiros, Bíblia, Literatura, Teopoética



## ABSTRACT

A key feature of both the "Holy scriptures" and vampire literature is that they seem to need blood to make their narratives flow, as if the whole text had a blood stream between its lines that connects the unfolding of the plot. Blood plays a key role in triggering the events and seems also to be the element used to give more dramatic effect to the texts analysed in this thesis, thus creating a connection between the Bible and the vampire literature. Our hypothesis is that vampirism in literature may have emerged from readings of the biblical text and writings inspired by it. Therefore, the main objective of this thesis is to investigate the extent of the influence of these religious texts on vampire literature writers. In order to accomplish that we make use of the novellas *The Vampire* (1816) by John Polidori, *Carmilla* (1872) by Sheridan Le Fanu and the novels: *Dracula* (1897) Bram Stoker, *Interview with the Vampire* (1976) and *Vittorio — the Vampire* (1999) both written by Anne Rice and also *The Jerusalem Bible* (1998). The line of research adopted is the Theopoetics, which focuses on the comparison between theology and literature. We started this thesis investigating the Bible and the controversies surrounding its origin, its construction, its contents and the God portrayed in it. Then we analyse the vampire evolution, from the legends and myths of antiquity until its transformation in a literary character in the seventeenth century. After that, we investigate its evolution within literature to the present day. We believe that Jesus, God and the Devil were used as source of inspiration by literature writers in the construction of the features of their characters, thus we investigated how these characters are shown within the biblical text so that we could justify our hypotheses. Finally, we analyse how the relation between the Bible and the writings based on it and vampire literature is constructed, looking at excerpts from the "Holy" Scriptures that may have influenced the writers with whom we work.

**Key words:** Vampires, Bible, Literature, Theopoetics



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura I - Elizabeth Bathory.....	30
Figura II - 12 anos de escravidão(2013) – Direção: Steve Mc Queen...	39
Figura III- Pawel Kucynski .....	50
Figura IV - O Dilúvio, Francis Danby (1840).....	62
Figura V - Ascensão de Jesus Cristo – Giotto di Bondone (1304-06) ..	65
Figura VI -Kali .....	95
Figura VII - A queda do homem .....	97
Figura VIII - John William Polidori.....	107
Figura IX - Gótico (1986) .....	109
Figura X - Varney (1845).....	117
Figura XI - Carmilla (1872) .....	119
Figura XII - Capa da edição de 1919 de Drácula .....	123
Figura XIII -A coroação da Virgem (1441 -1447).....	143
Figura XIV - Capa do primeiro romance da série .....	147
Figura XV - Bella e Edward.....	149
Figura XVI - Jesus recolhe seu próprio sangue.....	159
Figura XVII - O sangue de Jesus é recolhido por um anjo.....	159
Figura XVIII - <i>Jesus</i> .....	163
Figura XIX - Dionísio .....	163
Figura XVII - Ouroboros.....	165
Figura XVIII - A consagração.....	167
Figura XIX - Santa Perpétua e Santa Felicidade .....	180
Figura XXA - Destruição de Sodoma e Gomorra, John Martin, 1832	182
Figura XXI - As águas do Rio Nilo se transformam em sangue .....	188
Figura XXII - Páscoa de Sangue .....	191
Figura XXIII - Le génie du mal - .....	206
Figura XXIV - Dante e Virgílio .....	207
Figura XXV - Alichino, um dos demônios, do oitavo círculo do Inferno .....	211
Figura XXVI - Satanás no nono círculo do Inferno .....	211
Figura XXVII - Mapa do Inferno .....	212

Figura XXVIII - Uma das vampiras que atacam Jonathan Harker no castelo de Drácula .....	227
Figura XXIX - O sorriso de Judas .....	228
Figura XXX - Corpus Christi College - University of Cambridge .....	260
Figura XXXI - Beba meu sangue e viva para sempre .....	262
Figura XXXII - Madonna e a cruz invertida .....	265
Figura XXXIII - Tom Cruise como o Vampiro Lestat no filme <i>Entrevista com o Vampiro</i> (1994) .....	267
Figura XXXIV - Esta fotografia de uma escultura de um anjo em uma igreja de Glasgow, sugere a força, e o potencial para o bem que Lúcifer tinha quando ele foi originalmente criado (tradução nossa) .....	269
Figura XXXV - Bela Lugosi como Drácula no filme de 1931 do diretor Tod Browning .....	280

## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1: Tipo de instituição a que se filiam os pesquisadores .....	73
Gráfico 2: Distribuição dos pesquisadores por gênero.....	74





## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>1. BÍBLIA: O GRANDE CÓDIGO.....</b>	<b>33</b>
1.1. MONOTEÍSMO, VIOLÊNCIA E INJUSTIÇAS DIVINAS .....	35
1.2. O CONTEXTO HISTÓRICO DAS “SAGRADAS” ESCRITURAS .....	45
1.3. ALÉM DO DIVINO.....	48
1.4. TRADUÇÕES TRAÍDAS.....	50
1.5. A CONSTRUÇÃO.....	53
1.6. O MITO COMO FONTE DE INSPIRAÇÃO BÍBLICA.....	55
1.7. TEOPOÉTICA – DEBATE SOBRE TEOLOGIA E LITERATURA.....	67
1.8. AS “SAGRADAS” ESCRITURAS E A LITERATURA – VISÕES SOBRE O TEMA.....	78
<b>2. DO IMAGINÁRIO POPULAR PARA A ESCRITA: A ETERNA SEDE DE SANGUE DO VAMPIRO.....</b>	<b>87</b>
2.1. DIFERENTES MANEIRAS DE VER OS SANGUESSUGAS NA ANTIGUIDADE .....	91
2.2. QUATRO POEMAS VAMPÍRICOS FUNDAMENTAIS PARA O GÊNERO.....	99
2.3. LORD RUTHVEN – O PRIMEIRO VAMPIRO NOBRE .....	106
2.4. VARNEY – UM VAMPIRO EM SÉRIE .....	115
2.5. CARMILLA – A CONDESSA LÉSBICA.....	119
2.6. DRÁCULA – O REI DOS VAMPIROS.....	123
2.7. A ETERNA HORA DO VAMPIRO .....	133
2.8. ENTREVISTA COM O VAMPIRO – ONDE ESTÁ DEUS?.....	136
2.9. <i>VITTORIO – O VAMPIRO</i> - UM TEÓLOGO NO MUNDO DAS TREVAS .....	141
2.10. VAMPIROS ENCANTADORES DE ADOLESCENTES E CRIANÇAS.....	147
<b>3. A TRÍADE DIVINA – VAMPIROS? .....</b>	<b>153</b>
3.1. SEGUNDO TESTAMENTO: O SANGUE DA RESSUREIÇÃO E DA INSPIRAÇÃO .....	154
3.2. O VINHO E O SANGUE: FONTES DA VIDA E DO PRAZER	162

3.3. PRIMEIRO TESTAMENTO: O IRACUNDO YAHWEH .....	167
3.4. O SANGUE DA VIDA.....	171
3.5. DERRAMAI O SANGUE .....	181
3.6. ÊXODO – O DEUS DAS PRAGAS E DA DESTRUÇÃO SELETIVA .....	185
3.7. UM POVO OPRIMIDO NO DESERTO POR UMA DEIDADE QUE CLAMA POR SANGUE .....	192
3.8.UM LIVRO DEDICADO AO SANGUE .....	196
3.9 O DIABO COMO ARQUÉTIPO DA MALDADE NO MUNDO CRISTÃO .....	201
3.10. O DIABO RECRIADO.....	207
<b>4. O DIÁLOGO DA LITERATURA VAMPÍRICA COM A BÍBLIA .....</b>	<b>215</b>
4.1. A BÍBLIA E OS ESCRITOS RELIGIOSOS COMO SUSTENTÁCULO DO ENREDO DE <i>DRÁCULA</i> (1897).....	216
4.2. DRÁCULA – A MORDIDA QUE DESPERTA O DESEJO .....	229
4.3. A ENTREVISTA HOMOERÓTICA.....	240
4.4. O SANGUE DE JESUS E A METÁFORA VAMPÍRICA .....	252
4.5. O VAMPIRO COMO CRIATURA DEMONÍACA.....	265
4.6. A SEXUALIDADE DOS VAMPIROS .....	277
4.7. LORD RUTHVEN E CARMILLA – OS PRECURSORES DO HOMOEROTISMO EM PROSA .....	283
4.8. A MELANCOLIA CAUSADA PELA VISITA DO MALIGNO .....	292
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>299</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>309</b>
FILMOGRAFIA .....	319

## INTRODUÇÃO

Desde que existe, o homem tem se atormentado por grandes questionamentos sobre sua origem, seu futuro e fim. Ele apresentou algumas respostas que se encontram em toda parte, sejam quais forem os povos e as épocas, e se evoluíram em aparência por causa dos progressos da ciência, ainda estruturam nosso pensamento e encontraram uma expressão particular nas religiões. A espantosa unanimidade das reflexões, para além de todas as variantes, prova que o problema da vida e da morte é realmente fundamental, o que não é nada espantoso já que, em função das respostas apresentadas, o homem pode conhecer o desespero ou a esperança, encontrar um sentido para sua existência ou conhecer o absurdo (Claude Lecouteux, *História dos Vampiros*, 2005, p.39).

Dentre os monstros da ficção, o vampiro é indubitavelmente o personagem que foi mais explorado por escritores, cineastas e também por muitos artistas plásticos. A fascinação dos seres humanos por essas criaturas das trevas parece ser infinita, portanto um estudo mais aprofundado sobre eles é bastante relevante para que possamos procurar entender o encantamento que os mesmos exercem sobre o público em geral. Segundo Claude Lecouteux<sup>1</sup> autor do livro *Histórias dos vampiros* (2005): “Os sociólogos explicam o florescimento da literatura e dos filmes de vampiro pela reunião de temas “eloquentes”: doença, morte, sexualidade e religiosidade” (2005, p.12); temas estes que são bastante pertinentes para nós humanos, uma vez que nossas vidas estão atreladas a todos eles. Tais assuntos também são mostrados com bastante veemência dentro do texto bíblico, criando desta forma uma conexão, ou melhor, um elo em comumente a literatura vampírica e as “Sagradas” Escrituras. Desta forma, através desses textos, as pessoas se questionam sobre fatores primordiais para suas existências no planeta terra.

Salientamos que a palavra “Sagradas” será sempre utilizada entre aspas nesta tese, para que assim possamos mostrar a imparcialidade,

---

<sup>1</sup> Claude Lecouteux é professor de Literatura e de Civilização Germânica da Idade Média na Universidade de Paris IV-Sorbonne. Tem vários livros publicados sobre mitos sobrenaturais, como fantasmas, lobisomens, feiticeiras, elfos, demônios e gênios. Fonte: Segunda orelha do livro *História dos vampiros* (2005).

acentuando desta forma que não queremos impor um juízo de valor, mas sim trabalhar com o texto bíblico de uma forma pragmática e científica, vendo-o como um objeto de trabalho valioso para o entendimento da sociedade ocidental, mas envolto em muitos embates históricos e teológicos para ser considerado um texto irrefutável.

Ao longo da história da humanidade, houve narrativas orais e textos ficcionais, que por se repetirem tanto, acabaram adquirindo o status de verdadeiros. As histórias contidas na Bíblia podem ser um exemplo de tal fenômeno, pois há muitas polêmicas relativas a historicidade dos fatos nelas narrados, principalmente porque muitos elementos dessas histórias se enquadrariam perfeitamente como componentes de um livro de literatura fantástica. John B. Gabel e Charles B. Wheeler<sup>2</sup> no livro *A Bíblia como literatura* (2003) argumentam que:

[...] a maioria das notáveis histórias sobre a história hebraica — os relatos de Abraão e dos outros patriarcas; de José como senhor do Egito, do cativo hebraico no Egito e da fuga de lá; da conquista da Palestina; e das grandes glórias dos reinados de Salomão e Davi — e muito mais coisas têm a Bíblia como única fonte. O mesmo ocorre com a história cristã. Há confirmação secular de que os vários dirigentes romanos mencionados no NT de fato governaram (embora os detalhes sobre datas por vezes não concordem com os indicados no Novo Testamento). Mas, com exceção de umas poucas referências casuais ao movimento cristão na literatura latina do final do século I e começo do II, não há provas independentes para acontecimentos contidos nos evangelhos e no Livro dos Atos (GABEL; WHEELER, 2003, p. 56).

Porém, devido ao caráter sacro dado às histórias mencionadas acima, são consideradas por pessoas religiosas, especialmente aquelas que não se aprofundam no estudo de suas crenças, como textos portadores de verdades incontestáveis.

---

<sup>2</sup> John B. Gabel, professor de inglês da Universidade Estadual de Ohio, é autor de traduções de obras neolatinas de John Caius e Thomas Chaloner. Hoje aposentado, Charles B. Wheeler também foi professor de inglês da mesma universidade. É autor de *The Design of Poetry* (1967). São há muito tempo professores de Bíblia como literatura. Fonte: quarta capa do livro *A Bíblia como literatura* (2003).

Os mesmos autores defendem que, apesar do fato de a Bíblia ser a única fonte de vários acontecimentos, não pode simplesmente ser rejeitada por aqueles que estudam a história do Oriente Médio:

Historiadores interessados em saber o que de fato aconteceu não encontrarão muita ajuda nas histórias do Jardim do Éden ou da Torre de Babel. Eles vão encontrar alguma coisa de valor nos relatos dos patriarcas, embora aquelas narrativas não possam ser tomadas literalmente como registro de eventos (GABEL; WHEELER, 2003, p. 56,57).

Portanto, é preciso haver muita cautela ao se estudar a Bíblia para querer validar seu potencial histórico. Na atualidade, especialmente devido ao advento da internet, muitas informações falsas são criadas e veiculadas na rede como tentativas de legitimar as histórias bíblicas, certamente muitos acreditam, mas arqueólogos e historiados renomados continuam céticos e já conseguem encontrar explicações científicas para muitos fatos narrados nas Escrituras, como por exemplo, para as pragas do Egito e a abertura do Mar Vermelho.

Não pretendemos discutir nesta tese a autenticidade histórica ou teológica do texto bíblico. Mas achamos pertinente introduzi-lo desta forma para acentuar a problemática que envolve a sua hermenêutica. Nossa análise será feita levando-se em consideração as palavras contidas na Bíblia e em outras obras oriundas a partir dela, se essas são verdadeiras ou falsas, isto é um fator irrelevante. Não pretendemos discutir crenças ou fideísmo, partimos do pressuposto que estamos trabalhando com textos ficcionais. O que nos interessa é riqueza dos simbolismos que faz com que mito, religião e literatura se interpenetrem em uma polissemia infindável de sentidos.

O objetivo principal desta tese é discutir o quanto influente a Bíblia e os escritos oriundos a partir da mesma influenciaram na criação do vampiro literário e para tal nos valeremos principalmente dos livros do Pentateuco: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio quando nos referirmos ao Primeiro Testamento, já no Segundo Testamento nos focaremos nos Evangelhos de São Mateus, São Marcos, São Lucas e São João. Algumas referências a outros livros da Bíblia, por serem inevitáveis, também aparecerão. A *Bíblia de Jerusalém* edição de 1998 será nossa fonte primária quando nos referirmos ao texto bíblico.

Cássio Murilo Dias da Silva<sup>3</sup> no livro *Leia a Bíblia como literatura* (2007) pontifica que: “A Palavra de Deus sempre escapa aos esquemas humanos! Por isso, cada forma de leitura precisa reconhecer seus próprios limites e aprender a dialogar com os demais” (DA SILVA, 2007, p. 13). Sendo assim, temos plena consciência de que o nosso limite é a nossa própria interpretação literária. Devido à extrema complexidade e amplitude da hermenêutica teológica judaico-cristã e pelo fato de não sermos teólogos, nossa leitura estará sempre embasada por estudiosos de várias áreas das ciências humanas, a saber: Antônio Carlos de Melo Magalhães, Carl Gustav Jung, Claude Lecouteux, Dag Øistein Endsjø, Eliana Branco Malanga, Jack Miles, J. Gordon Melton, James B. Twitchell, John B. Gabel e Charles B. Wheeler, Karl-Josef Kuschel, Ildo Bohn Gass, Júlio Paulo Tavares Zabatiero e João Leonel, Luiz José Dietrich, Marcos Torriço, Martha Argel e Humberto Moura Neto, Salma Ferraz, Paolo Sacchi, Steve Wells, dentre outros.

Elegemos para analisar, nesta tese, obras vampíricas paradigmáticas que contribuíram para transformar o vampiro no monstro mais memorável e recriado dentro do mundo ficcional. Tais textos também apresentaram ao mundo escritores que anteriormente à escrita de suas obras vampírescas eram praticamente desconhecidos do mundo literário e do grande público. As obras com as quais trabalhamos são: A novela *O vampiro* (1816) de John Polidori, a novela *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, o romance *Drácula* (1897) de Bram Stoker e os romances *Entrevista com o vampiro* (1976) e *Vittorio – o vampiro* (1999), ambos escritos por Anne Rice.

Cabe observar ainda que os escritores de ficção com os quais estamos trabalhando: não eram (são) teólogos ou religiosos dogmáticos, mas o sagrado permeia o enredo de suas escritas. Nessa perspectiva, citamos José Carlos Barcellos<sup>4</sup> que no livro *Literatura e espiritualidade* (2001) faz a seguinte afirmação:

---

<sup>3</sup> Possui doutorado em Exegese Bíblica pelo Pontifício Instituto Bíblico - Roma (2005). Atualmente é assessor das Edições Loyola, professor de Sagrada Escritura na Faculdade de Teologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Tem experiência na área de Teologia, com ênfase em Sagrada Escritura (Bíblia), principalmente nos seguintes temas: exegese bíblica, teologia bíblica e métodos exegeticos. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do> - Acesso 03.02.16.

<sup>4</sup> José Carlos Barcellos é doutor em Letras pela USP (1991) e Teologia pela PUC-Rio (2000). Fez Pós-Doutorado em Literatura Portuguesa pela Unesp (2000). Atualmente é professor do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Publicou *O herói problemático em Gerromaior: subsídios para o*

[...] pelo fato de o texto literário ser uma obra de ficção e inserir-se numa tradição histórico-cultural frequentemente marcada por uma perspectiva religiosa, não é necessário, para que nele haja autêntica reflexão teológica, que seu autor seja pessoalmente um homem de fé. Há casos de autores ateus ou agnósticos que fazem teologia em suas obras, na medida em que constroem “eu líricos”, narradores ou personagens inseridos numa tradição cultural religiosa, do interior da qual colocam sérias questões de ordem teológica. A fé do autor, portanto, é indiferente: estamos analisando uma estrutura linguístico-literária que implica uma reflexão teológica (BARCELLOS, 2001, p. 70).

Não podemos afirmar deverasmente a extensão do propósito dos autores por nós eleitos para esta pesquisa em colocar uma perspectiva religiosa dentro de suas obras. No entanto, torna-se quase impossível se escrever literatura vampírica sem adentrar profundamente ou sorrateiramente o universo do sagrado, principalmente nas obras por nós escolhidas para esta análise, pois a intertextualidade com a Bíblia e escritos concebidos a partir da mesma é axiomática.

O livro de Salman Rushdie<sup>5</sup> *Haroun e o mar de histórias* (2010), através da criação de um universo fantástico e metafórico, ludicamente explica o que é intertextualidade e como todos os textos são afetados por esta. Nesse romance, o autor narra as aventuras de Rashid, um contador de histórias profissional que perde seu dom, mas ajudado pelo seu filho Haroun vai ao resgate de seu talento perdido.

Haroun visita um lugar fantástico onde conhece então Iff, o Gênio da Água, que lhe conta sobre o Mar de Fios de Histórias, o menino então:

---

*estudo do Neo-Realismo português* (1997) e vários artigos em revistas especializadas. Fonte: Segunda orelha do livro *Literatura e espiritualidade* (2001).

<sup>5</sup> Salman Rushdie nasceu em Bombaim Índia em 1947, de família muçulmana liberal. Em 1968 formou-se em história no King’s College, em Cambridge. Passou a dedicar-se à literatura em 1971. De sua autoria, além de *Haroun e o mar de histórias*, a Companhia das Letras publicou os romances: *Os filhos da meia-noite*, que venceu o Booker Prize (1981), o Booker of Bookers Prize (1993) e o Best of Booker (2008); *O último suspiro do mouro*, vencedor do Whitbred Prize (1995); *O chão que ela pisa*; *Fúria*; *Shalimar*; *O equilibrista*; *Os versos satânicos* [...]. (RUSHDIE, 2010, p. 179).

Olhou para a água e reparou que ela era feita de milhares e milhares de correntes diferentes, cada uma de uma cor diferente, que se entrelaçavam como uma tapeçaria líquida, de uma complexidade de tirar o fôlego; e Iff explicou que aqueles eram os Fios de Histórias, e que cada fio colorido representava e continha uma única narrativa. **Em diferentes áreas do Oceano havia diferentes tipos de histórias, e como todas as histórias que já foram contadas e muitas que ainda estavam sendo inventadas podiam se encontrar aqui, o Mar de Fios de Histórias era, na verdade, a maior biblioteca do universo. E como as histórias ficavam guardadas ali em forma fluida, elas conservavam a capacidade de mudar, de se transformar em novas versões de si mesmas, de se unir a outras histórias e assim se tornar novas histórias; de modo que, ao contrário de uma biblioteca de livros, o Mar dos Fios de Histórias era muito mais do que um simples depósito de narrativas.** Não era um lugar morto, mas sim cheio de vida (RUSHDIE, 2010, p. 57,58, **negrito nosso**).

Desta forma, entendemos que todos os escritores têm a sua disposição essas correntes coloridas, que estão disponíveis no Mar de Fios de Histórias de suas mentes, oriundos de leituras e narrativas orais, e ao entrelaçá-las criam novas histórias a partir do conhecimento prévio que têm de outras, eles se tornam então um Peixe Milbocas.

Os Peixes Milbocas, grafados com letras maiúsculas, pois são importantes para que as histórias não morram, mas sim se reescrevam, são habitantes do Mar de Fios de Histórias que:

**Quando estão com fome eles engolem histórias por todas as bocas, e lá nas suas entranhas acontece um milagre: um pedacinho de uma história se junta com uma ideia de outra, e pronto! Quando eles cospem as histórias, elas já não são mais as mesmas, antigas; são outras, novas.** Nada vem do nada, Ladrãozinho; nenhuma história vem do nada; as histórias novas nascem das velhas. São as novas combinações que fazem com que elas sejam novas. Milbocas criam novas histórias no seu sistema digestivo [...] (RUSHDIE, 2010, p. 69,70, **negrito nosso**).



O universo de Rushdie nos faz pensar que ao lermos um texto não estamos apenas lendo aquele que está presente diante dos nossos olhos, mas estamos também visitando o universo de vários escritores, pois assim como o Peixe Milbocas, os criadores de histórias se alimentam no grande Mar de Fios de Histórias.

Neste estudo nos concentramos apenas nos vampiros da literatura, não porque os vampiros mostrados nos meios audiovisuais sejam menos interessantes, mas pela razão de que a maioria dos filmes sobre vampiros são baseados em obras literárias e também pelo fato de que para que pudéssemos fazer uma reflexão sobre os vampiros audiovisuais teríamos que trabalhar com teorias de adaptação e isso nos desvirtuaria do caminho que pretendemos seguir. Portanto, o vampiro literário será nosso protagonista, por outro lado, nos valeremos de algumas imagens retiradas de filmes de vampiros para ilustrar nossos pontos de vistas quando se fizer necessário.

Sobre o vampiro Lecouteux explica que:

O vampiro faz parte da história desconhecida da humanidade, desempenha um papel e tem uma função; não brotou do nada no século XVII ou XVIII. Ele se inscreve num conjunto complexo de representações da morte e da vida, que sobreviveu até nossos dias, certamente com uma riqueza bem menor do que naquele passado distante que tendemos a confundir com séculos de obscurantismo, aquelas épocas remotas e ignorantes que baniram as Luzes da razão (LECOUTEUX, 2005, p. 15).

A imortalidade do vampiro, talvez seja o sonho utópico de muitos humanos. Sua aparição no século das Luzes vem mostrar que por mais que os seres humanos tentem ser racionais e procurem ser objetivos, o mistério da nossa existência estará sempre nos instigando a procurar respostas para questões metafísicas, mesmo que seja indiretamente através da ficção. As questões existenciais que estão atreladas à figura do vampiro e à verossimilhança com os dilemas humanos o tornam bastante aprazível para o público em geral.

A inspiração para concepção do vampiro literário veio principalmente da Europa Centro Oriental, mais precisamente dos países eslavos. Nestes lugares, as lendas sobre vampiros são abundantes. Também dessa

região vem a palavra *vampiro*, que de acordo com Martha Argel e Humberto Moura Neto<sup>6</sup> no livro *O vampiro antes de Drácula* (2008):

Ao que tudo indica, a palavra *vampir* nasceu no idioma sérvio, com variantes em outros países da região: *upir* (Bielorrússia, República Tcheca, Eslováquia), *upirbi* ou *upýr* (Ucrânia), *upior* (Polônia), *lampir* (Bósnia e Montenegro), *vepir* (Bulgária). Enquanto restritos à sua área de origem, esses termos eram empregados por camponeses e aldeões. No entanto, já em 1693, tanto a palavra *vampir* quanto suas variações já estavam presentes nas línguas da Europa Ocidental, por conta das notícias que chegavam da Sérvia, então parte do Império Austro-Húngaro, referentes a verdadeiros surtos de vampirismo (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 15).

Os surtos de vampirismo mencionados pelos autores levaram vários estudiosos da época a se empenharem na procura de repostas para o fenômeno. Em vários lugares do leste europeu acreditava-se, e ainda hoje muitos acreditam, que, por várias razões, pessoas podiam se tornar vampiros após a morte:

Na Bulgária, todo cadáver sobre o qual passa uma galinha ou um gato, ou então que não recebeu os santos óleos da extrema-unção, transforma-se em vampiro [...]

Na Romênia, a origem dos *strigoi* é explicada assim: são mortos sobre ou sob cujo cadáver passou um animal, ou então, pessoas nascidas empelcadas e que engolem a própria membrana amniótica [...]

Há aqueles que recomeçaram a mamar na mãe depois de ter sido desmamados, ou que choraram ainda no ventre da mãe; são também filhos de feiticeira, filhos ilegítimos que a mãe mata ou expõe

---

<sup>6</sup> Martha Argel, doutora em ecologia pela Unicamp, publicou vários livros de literatura fantástica, entre os quais *Relações de sangue*, *O livro dos contos enfeitados* e *O Vampiro de cada um*. Recentemente participou da antologia *Amor Vampiro*. Humberto Moura Neto é biólogo e trabalha como tradutor. Ambos já atuaram na pesquisa científica, tanto em biologia marinha como em comportamento animal, e são ávidos consumidores de ficção vampírica. Fonte: segunda orelha do livro: *O Vampiro antes de Drácula* (2008).

antes do batismo, filhos incestuosos, descendentes de feiticeiras e de assassinos, o sétimo filho de uma família, e até mesmo crianças substituídas e trocadas por filhos de demônios ou de outros personagens sobrenaturais [...]

Além desse grupo bem definido, encontramos os vampiros potenciais: homens ruivos, irmãos que vieram ao mundo no mesmo mês, indivíduos que eram lobisomens em vida, aos quatro se juntam, certamente, os malfeitores, os perjuros e os enforcados, os que jamais comeram alho ou que possuem mau-olhado, os que foram destinados ao Diabo, os que foram enterrados ao pôr-do-sol (LE-COUTEUX, 2005, p. 70,71).

Como podemos observar, os motivos que podem levar uma pessoa a se transformar em vampiro são vários e parecem absurdos de um ponto de vista lógico, no entanto, foram bastante reais durante os séculos XVII e XVIII.

Raymond T. McNally & Radu Florescu<sup>7</sup>, estudiosos especialistas em Drácula, no livro *Em busca de Drácula e outros vampiros* (1995), explicam que:

Na Transilvânia, criminosos, bastardos, **feiticeiras, mágicos, pessoas excomungadas**, os que nascem com dentes, com âmnio (ou membrana na cabeça) e **crianças não batizadas podem tornar-se vampiros**. O sétimo filho de um sétimo filho está condenado a se tornar vampiro (McNALLY; FLORESCU, 1995, p.127, negrito nosso).

Dentre as razões mencionadas acima para se tornar um vampiro, algumas delas, estão ligadas à religião, pois no Deuteronômio está escrito:

**Os profetas** — Quando entrares na terra que Iah-weh teu Deus te dará, não aprendas a imitar as a-

---

<sup>7</sup> Raymond T. McNally e Radu Florescu, juntos ou separadamente, já escreveram muitos livros a respeito de Drácula e do vampirismo. São internacionalmente conhecidos como autoridade sem par sobre esse tema e estão, frequentemente, sendo solicitados para entrevistas em rádio, TV e documentários. Ambos são professores no Boston College, onde dão cursos sobre Drácula, histórias de terror (na literatura e no cinema) e história da Rússia e do Leste europeu. Fonte: primeira orelha do livro: *Em Busca de Drácula e outros Vampiros*, 1995.

abominações daquelas nações. Que em teu meio não se encontre alguém que queime seu filho ou sua filha, **nem que faça presságio, oráculo, adivinhação ou magia, ou que pratique encantamentos**, que interrogue espíritos ou adivinhos, ou ainda que invoque os mortos; pois quem pratica essas coisas é abominável a Iahweh, e é por causa dessas abominações que Iahweh teu Deus as desalojará em teu favor (Dt 18: 9-12, negrito nosso).

Portanto, o mito do vampiro na citação está intrinsicamente ligado ao fator religioso, por essa razão é que os itens religiosos estão bastante presentes como afugentadores dos vampiros em várias obras literárias e filmes.

O padre francês Dom Augustin Calmet (1672-1757) foi um dos pesquisadores que se aventurou na pesquisa do vampirismo no século XVIII. Segundo J. Gordon Melton<sup>8</sup> na *Enciclopédia dos Vampiros* (2008):

[...]o estudo de Calmet sobre o vampirismo começou com a onda de relatos sobre vampirismo vindos da Alemanha e da Europa oriental. O vampirismo, para todos os efeitos, não existia na França e era em grande parte desconhecido para a comunidade acadêmica até o princípio do século 18. Calmet ficou impressionado com os detalhes e com os testemunhos corroborativos de incidentes de vampirismo provindos da Europa oriental e acreditava que era inadmissível simplesmente ignorá-los. **Além disso, como teólogo, reconheceu que a existência de comportamentos tais como o sugamento de sangue por parte de mortos-vivos poderia ter uma ligação com as várias conclusões teológicas relativas à vida após a morte.** Calmet achou necessário verificar a veracidade de tais relatos para entender o problema à luz da posição da Igreja perante o mundo. Calmet terminou seu trabalho pouco depois que a Sorbonne condenou claramente os relatos e em especial a profanação de corpos de pessoas que se a-

---

<sup>8</sup> Presidente da Transylvania Society of Dracula's American Chapter, o Dr. J Gordon Melton é respeitado nacionalmente como escritor, palestrante e erudito, sendo conhecido, sobretudo, por seu trabalho sobre religiões e cultos. Fonte: Contracapa do livro *Enciclopédia dos Vampiros* (2008).

creditava serem vampiros (MELTON, 2008, p. 65, negrito nosso).

A intenção de Calmet, como teólogo e padre beneditino, era desmistificar a figura do vampiro e mostrar que tudo não passava de crendices, mas ao publicar a *Dissertação sobre as aparições de anjos, demônios e espíritos, e sobre os desmorts e vampiros da Hungria, da Boêmia, da Morávia e da Silésia*<sup>9</sup> em 1746, ironicamente a obra foi decisiva na propagação do vampiro. Calmet apresentou uma visão cética sobre o assunto e admitia que alguns casos poderiam ser verdadeiros (ARGEL, MOURA NETO, 2008, p.16,17). Sendo assim, sua obra contribuiu para que a crença em mortos-vivos não morresse. Seu trabalho ficou bastante conhecido em toda a Europa e também serviu de fonte de inspiração para escritores de ficção. Para escrever *Carmilla* (1872): “De modo contrário aos que alguns afirmam, Sheridan Le Fanu leu apenas o livro de Dom Calmet que resume o saber vampirológico em 1749 [...]” (LE-COUTEUX, 2005, p. 24).

Ao chegarem na Europa ocidental durante os séculos XVII, XVI-II e XIX, as lendas do leste europeu foram adaptadas e desta forma novos vampiros foram criados a partir das mesmas: mais civilizados, charmosos e sedutores, como ilustraremos ao longo desta tese.

No entanto, não foram apenas as lendas e os trabalhos científicos que serviram de fontes estimuladoras para os escritores de literatura vampírica, houveram personagens históricos como Vlad Tepes<sup>10</sup> e Elizabeth Bathory, que foram figuras reais e importantes fontes de inspiração para os mesmos. Bathory da República Eslovaca viveu entre 1560-1614:

Diz-se que certo dia a condessa, envelhecendo, estava sendo penteada por uma jovem criada, quando a menina puxou seus cabelos acidentalmente. Elizabeth virou-se para ela e a espancou. O sangue espirrou e algumas gotas ficaram na mão de Elizabeth. Ao esfregar o sangue nas mãos, estas pareciam tomar as formas joviais da moça. Foi a partir desse incidente que Elizabeth desenvolveu

---

<sup>9</sup>Título original: *Dissertation sur des anges, des demons et des esprits, et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*.

<sup>10</sup> Discutiremos sobre Vlad Tepes com mais detalhes no segundo capítulo desta tese no item 2.6, quando discutirmos sobre o romance *Drácula* (1897), pois a história deste personagem está diretamente ligada ao romance de Stoker.

sua reputação de desejar o sangue de jovens virgens (MELTON, 2008: p.29).

Figura I - Elizabeth Bathory



Fonte: <http://www.lesvampires.org/Images/bathory.htm>

O retrato original da Condessa datado de 1585 foi perdido. Esta é uma cópia do original, consideravelmente contemporânea, provavelmente pintada no final do século 16. Ela tinha 25 anos quando a única imagem conhecida dela foi pintada (nossa tradução).<sup>11</sup>

A vida da condessa é cercada de muitas especulações e, sobre o uso do sangue para fins estéticos não há comprovação histórica, o que se sabe ao certo é que ela realmente fez muitas vítimas, centenas de donzelas foram brutalmente assassinadas por suas mãos. Algumas lendas dizem que ela pendurava as jovens mortas e banhava-se com o sangue delas, outras falam que ela bebia o sangue para poder rejuvenescer. Outras atrocidades também foram cometidas pela condessa:

Além de sua reputação como assassina sádica, com mais de seiscentas vítimas, foi ainda acusada

---

<sup>11</sup> The original portrait of the Countess from 1585 is lost . This is a fairly contemporary copy of that original, probably painted in the late 16th century. She was 25 when the original portrait - the only known image of her was painted.

de ser uma lobisomen e vampira. Durante seus julgamentos, testemunhas afirmaram que em várias ocasiões ela mordia o corpo das meninas durante suas torturas (MELTON, 2008: p. 28).

A vida de Bathory tornou-se desta forma cercada de mistérios e especulações, fazendo com que ela passasse para história como uma das personagens mais sádicas de todos os tempos.

Além de gostar de sangue, a condessainfringia castigos tenebrosos às suas vítimas:

Elizabeth enterrava agulhas na carne e sob as unhas de suas criadas. Punha também moedas e chaves ao rubro nas mãos das torturadas, ou então usava um ferro para marcar o rosto de empregadas indolentes. Também costumava jogar outras moças na neve, enquanto água fria era atirada sobre elas até que morressem por congelamento. Ela ateou fogo nos pelos pubianos de uma de suas empregadas, segundo um testemunho do julgamento de 1611. Elizabeth gostava também de rasgar as roupas de suas criadas. Uma vez, ela abriu a boca de uma criada até que seus cantos se rasgassem (McNALLY; FLORESCU, 1995, p.133).

Apesar de todos os seus crimes Bathory só foi presa em 1610 pelo assassinato de 650 vítimas, ficou trancafiada em um quarto sem janelas, apenas com uma pequena passagem para comida na porta, até a sua morte em 1614.

Para alcançar nossos objetivos, dividimos esta tese em quatro capítulos. No capítulo 1: Bíblia o grande código, investigamos o porquê de a Bíblia apresentar um Deus tão cruel e violento no Primeiro Testamento, a historicidade do texto bíblico e sua construção, a arbitrariedade das interpretações, a problemática das traduções e a relação das “Sagradas” Escrituras com o mito. Explicamos o que é Teopoética, nossa linha de pesquisa, e a relação da Bíblia com a literatura.

No capítulo 2 elucubramos sobre o nascimento do vampiro nas lendas e mitos da antiguidade. Também fazemos um apanhado sobre sua evolução na literatura desde as suas primeiras manifestações na poesia na Alemanha no século XVIII até seu nascimento na prosa na Inglaterra no início do século XIX até os dias atuais. Traçamos este perfil para que assim pudéssemos compreender as mudanças do vampiro ao longo dos séculos e sua relação com as “Sagradas” Escrituras. O capítulo em ques-

tão foi intitulado: Do imaginário popular para as páginas dos livros, a eterna sede de sangue do vampiro.

No capítulo 3 intitulado A tríade divina – Vampiros? Neste capítulo analisamos os três personagens mais importante da Bíblia: Deus, Jesus e o Diabo. Acreditamos que Deus e Jesus muitas vezes são comparados a vampiros pelos escritores com os quais estamos trabalhando pelo fato de os mesmos terem uma forte conexão com o sangue, além disso o YHWH<sup>12</sup> mostrado na Bíblia, tem uma faceta bastante cruel, assim como muitos vampiros da ficção. Já o Diabo parece ser comparado ao vampiro literário devido aos atributos físicos que os artistas plásticos, escritores de ficção e a igreja lhe atribuíram e também por ser uma criatura que possui o dom da metamorfose. Discutimos todos esses aspectos em detalhes no capítulo em questão.

No capítulo 4, trabalhamos com as cinco obras literárias mencionadas acima. Nosso objetivo ao trabalhar com vários textos foi poder mostrar como o vampiro evoluiu ao longo da história, principalmente evidenciando passagens e personagens bíblicos que parecem ter sido fontes de inspiração para os escritores de literatura vampírica. Portanto, para tal, escolhemos obras que se tornaram marcos para a história da literatura vampírica, devido aos novos paradigmas que criaram quando de suas publicações. A única exceção a esta regra é o romance *Vittorio — o Vampiro* (1999). Inserimos esta obra nesta tese devido a sua grande qualidade literária e também pelo fato de a mesma ser riquíssima em metáforas religiosas e bíblicas, como também, transformar o sangue, em objeto de uma transubstanciação maldita, fazendo com que tal fato nos leve a novos patamares de questionamentos. O capítulo foi intitulado: O Diálogo da Bíblia com a literatura vampírica.

Nas Considerações finais fizemos um apanhado daquilo que aprendemos ao longo da tese aqui apresentada e também elaboraremos a sustentação das nossas hipóteses.

---

<sup>12</sup>As quatro letras YHWH formam o nome próprio de Deus na Bíblia hebraica, em que tal nome aparece cerca de seis mil vezes. Como o nome era pronunciado, jamais saberemos: Yahweh é apenas uma conjectura, porque a tradição oral guardou o nome sagrado. [...] Após a volta da Babilônia, ocorrida no século V antes da Era Comum, o nome já era considerado mágico, e não podia ser pronunciado (O'SHEA, 2005, p.151).



## 1. BÍBLIA: O GRANDE CÓDIGO

A Bíblia é sempre mais que mero “material” para a representação de conflitos básicos do ser humano. Ela é testemunho da história do Deus que se relaciona com o mundo, mas é testemunho também da história de desespero e esperança dos seres humanos na relação com Deus (Karl-Josef Kuschel, *Os Escritores e as escrituras*, 1999, p. 226)

Devido ao fato de defendermos a ideia de que a Bíblia foi, e ainda é, de grande influência para os escritores de literatura vampírica e, sendo assim, mencionada inúmeras vezes ao longo desta tese, é de grande pertinência contextualizarmos nossa pesquisa. Dessarte, ao longo deste capítulo discutimos alguns aspectos históricos, teológicos e míticos que permearam a elaboração e a construção dessa grande obra, na nossa leitura, apenas literária, mas em virtude do poder sobrenatural atribuído a esta pelos católicos e outras religiões, a tratamos com o respeito que todos os livros sagrados e manifestações religiosas requerem. Também discorreremos sobre a Teopoética, que é nossa linha de pesquisa, e finalmente sobre a Bíblia como literatura, aspecto este que discutiremos com maior ênfase, devido a sua relevância para a nossa área de estudo.

O ocidente provavelmente teria seguido outros rumos não fosse pela Bíblia, livro que mudou o curso da história. Quando não havia (há) respostas para certos fenômenos naturais e metafísicos muitos procuraram e ainda procuram a solução para tais enigmas dentro das “Sagradas” Escrituras. Portanto, é de difícil compreensão o poder de suas palavras, o fato é que apesar de toda a ciência e toda tecnologia do século XXI, muitas pessoas ainda temem as mensagens enigmáticas desse(s) texto(s) que continua(m) tendo várias funções: para alguns é um guia espiritual e portador de grandes verdades, para outros apenas uma enorme obra de ficção criada para apaziguar a mente dos seres humanos atormentados por dúvidas existenciais.

Nesse sentido, o fundador da psicanálise, Sigmund Freud, teceu o seguinte comentário: “A origem da atitude religiosa pode ser remontada, em linhas muito claras, até o sentimento de desamparo infantil. Pode haver algo mais por trás disso, mas, presentemente ainda está envolto em obscuridade” (FREUD, 2012, s/p). Mesmo tentando mostrar uma razão lógica para o fenômeno religioso, que no caso do Catolicismo está

ligado à Bíblia, Freud admite que, além da infantilidade a que está ligado, pode haver outros motivos ainda inacessíveis até a presente data sobre a origem de tal fenômeno.

José Reis Chaves<sup>13</sup> que explica:

A Bíblia é a Escritura Sagrada mais respeitada da humanidade. Mais de um terço da população mundial segue ou procura seguir seus ensinamentos, apesar das divergências que há nas suas interpretações que dividem em várias igrejas ou correntes religiosas os seus mais de dois bilhões de seguidores: católicos, adeptos da Igreja Ortodoxa Oriental, judeus, espíritas e protestantes, com maior densidade encontrados na Europa, América Latina, América do Norte, Oceania e partes da África e Ásia (CHAVES, 2001, p. 49).

A Bíblia não é um livro ordinário, mas sim um livro crucial para o andamento do ocidente, pois bilhões de pessoas a tem como guia para suas vidas, mesmo não sendo um livro de fácil interpretação. Jack Miles<sup>14</sup> no livro *Deus uma biografia* (1997) argumenta que Deus é um membro quase virtual da família ocidental e está impregnado no DNA da civilização ocidental. Tal fato levou ao aparecimento de várias religiões e correntes religiosas. Estudiosos do mundo todo já investigaram minuciosamente as “Sagradas” Escrituras para procurar entender o fascínio que ela exerce sobre as pessoas e sobre os mistérios que a envolvem, infelizmente e provavelmente nunca teremos respostas concretas, e é exatamente por isso que ela instiga pesquisadores e exegetas. A literatura por sua vez, sendo a arte de analisar textos, também faz parte desta busca, de uma forma bastante canhestra ainda, se considerarmos que a Bíblia raramente faz parte dos cânones estudados dentro dos cursos de graduação e pós-graduação em Letras no Brasil.

---

<sup>13</sup> José Reis Chaves é formado pela PUC – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em Comunicação e Expressão. Por vários anos lecionou Português, Latim, História e Geografia. É um estudioso da ciência da Parapsicologia e de religiões comparadas. Fonte: *A face oculta das religiões*, 2001, p. 179.

<sup>14</sup> Jack Miles é ex-jesuíta, fez seus estudos religiosos na Pontifícia Universidade Gregoriana, em Roma, e na Universidade Hebraica, em Jerusalém. É doutor em línguas do Oriente Médio pela Universidade Harvard. Foi professor titular da Universidade da Califórnia e bolsista da Fundação Guggenheim. Dele, a Companhia das Letras publicou *Cristo – Uma crise na vida de Deus* (2002). Fonte: Segunda orelha do livro *Deus- uma biografia* (1997).

## 1.1. MONOTEÍSMO, VIOLÊNCIA E INJUSTIÇAS DIVINAS

Iniciamos nos reportando à chocante violência e às injustiças divinas cometidas no Primeiro Testamento, pois tais aspectos sempre fomentaram as pesquisas de vários estudiosos. Nosso intuito é procurar explicar o porquê de a Bíblia ter sido escrita dessa forma e discutirmos sobre as consequências de suas palavras sobre o mundo ocidental, aspecto esse que também se refletiu na literatura.

Sobre a violência bíblica, no livro *Violências em nome de Deus, monoteísmo, diversidades e direitos* (2013) Luiz José Dietrich<sup>15</sup> tece o seguinte comentário:

De fato, há, na Bíblia muitos textos que incitam e legitimam a violência contra outras religiões e contra pessoas que têm outras formas de nomear e cultuar Deus. A violência e a incitação a atos de violência fazem parte dos textos, que, ao longo da história de Israel, são considerados sagrados, são instituídos como palavras de Deus. Em Israel esse processo vai do politeísmo ao monoteísmo, “da pluralidade à singularidade”. Porém esse movimento em direção ao monoteísmo acontece, ou sob o patrocínio, ou em aliança com o poder político, e carrega em si um alto grau de violência e imposição, estando, na maior parte das vezes, associado a um projeto de dominação, tendo uma função importante na legitimação da dominação de um grupo sobre outros (DIETRICH, 2013, p. 16).

O ponto de vista do autor é claro, não se pode negar a existência de uma exacerbada violência dentro das “Sagradas” Escrituras e que o

---

<sup>15</sup> Graduado em Farmácia e Bioquímica (UFSC, 1980); cursou as disciplinas do Bacharelado e do Mestrado em Teologia na Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção em São Paulo (1985-1988), e realizou o doutorado em Ciências da Religião, com concentração em Bíblia, pela Universidade Metodista de São Paulo (2002). É Vice-Diretor Nacional do Centro de Estudos Bíblicos (CEBI) e membro do seu Conselho Nacional. Atua e pesquisa nas áreas da História de Israel; a História do Monoteísmo e as teologias do AT; Intolerância, Discriminação e Violências em nome de Deus; Religião, Direitos Humanos e Diversidades; Tradução e Exegese da Bíblia Hebraica. Atualmente é professor da PUC-PR. Disponível em: <http://www.pucpr.br/posgraduacao/teologia/docentes.php> - Acesso em 15.11.2014.

intuito evidente de tais atos foi um processo, político e social com a intenção de dominação, para que assim se estabelecesse o monoteísmo, pois YHWHnem sempre foi o Deus absoluto.

Dietrich explica que muitos outros deuses eram cultuados em Israel nos tempos bíblicos:

Devemos lembrar que Israel veio de dentro da sociedade cananeia e trouxe muitos elementos culturais e religiosos desta sua raiz. **Assim, nos primeiros tempos de sua vida, as famílias camponesas e a monarquia de Israel cultuavam diversos Deuses e Deusas, entre os quais podemos citar Javé, El, Elohim, Astarte, Asherá e Aserá** (1Rs 15,13; 2Rs 21,7; 23,7-13; Jr 44, 15-19) e possuíam imagens dessas divindades, tanto para usos e funções domésticas (Gn 31, 19-35; 1Sm 19, 13-16) como para funções e rituais públicos (Jz 6, 25-32; 8,27; 17, 1-13; 1Rs 12, 26-33; 15, 13; 2 Rs 18, 1-4; 23, 4-20). Cada Deus ou Deusa tinha “jurisdição” sobre uma determinada área da vida. Havia as divindades da tempestade, da chuva e da fertilidade dos campos, divindades ligadas à fertilidade dos animais, das pessoas, do amor, da guerra e de muitos outros aspectos (DIETRICH, 2013, p.45, negrito nosso).

Com a afirmação acima de que Israel veio de dentro da sociedade cananeia, Dietrich desconstrói a ideia de que o povo israelita foi algum dia escravo no Egito, mas era necessário se escrever um épico impressionante para aterrorizar o inimigo daquele momento, por essa razão, provavelmente criou-se a história do Êxodo. Portanto, as violências atribuídas a Iahweh, era uma luta para que ele se tornasse o único e sobrepujasse todos os seus oponentes citados acima, se tornando assim, o Deus de todos os povos.

Todavia, para que tal fenômeno ocorresse era necessário que o próprio YHWH se manifestasse e demonstrasse toda sua glória e poder. Muitos discursos provavelmente foram redigidos em seu nome, por redatores tendenciosos, e o tiveram também como portador, para que assim fossem legitimados. Por outro lado, em várias passagens YHWH permanece calado, no entanto, somos informados por um autor onisciente que ele é responsável pela bênção ou castigo infligidos aos humanos de acordo com seu critério de julgamento.

Os discursos em primeira pessoa de YHWH, quando têm a função de impor sua onipotência, são bastante autoritários e até mesmo assustadores. No Êxodo, temos as seguintes ordens: “Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás, porque eu, **Iahweh teu Deus, sou um Deus ciumento, que puno a iniquidade dos pais sobre os filhos até a terceira e a quarta geração dos que me odeiam [...]**” (Ex 20: 5, negrito nosso) e “**Abstém-te de fazer aliança com os moradores da terra para onde vais, para que não te sejam uma cilada. Ao contrário, derrubareis os seus altares, quebrareis as suas colunas e os seus postes sagrados: Não adoraráis outro deus**” (Ex 34: 12-14, negrito nosso). Em Deuteronômio: “Eu sou Iahweh teu Deus, aquele que te fez sair da terra do Egito, da casa da escravidão. **Não terás outros deuses diante de mim** (Dt 5: 6-7, negrito nosso). Portanto, o intuito de se estabelecer o monoteísmo é bastante evidente nestes discursos, no primeiro a deidade se impõe através da ameaça, no segundo ele incita a intolerância religiosa, no terceiro ele cobra por sua benevolência. Chamamos atenção para o fato de que em todos os discursos citados YHWH, admite a existência de outros deuses e parece temer ser destronado, isto é, os redatores humanos com interesses de denominação redigiram os discursos desta forma para que YHWH pudesse se impor.

Segundo Dietrich, o monoteísmo se concretizou durante o reino do rei Josias:

[...] que, a partir de Judá, mais ou menos em 620 a. C. ocupou militarmente as terras do reino do Norte (Israel) e destruiu todos os seus lugares de culto, baniu seus Deuses e Deusas, matou os sacerdotes que se opunham, obrigou todo o povo da Samaria e de Israel e de todas as regiões de Judá, a sacrificarem somente em Jerusalém e somente a Javé, conforme os padrões ditados pelos sacerdotes de Jerusalém. Com violência, estabeleceu a monolatria, impondo para todos e todas o culto somente a Javé e somente em Jerusalém (2 Rs 22, 1-23,30) (DIETRICH, 2013, p.44).

A violência é descrita de uma forma tão natural dentro das Escrituras, que o fato de muito sangue ter sido derramado para se estabelecer a monolatria não parece ter interferido nos objetivos dos seus idealizadores. Se pensarmos que as histórias contidas no Êxodo aconteceram aproximadamente em 1500 a.C. e que o rei Josias conseguiu implantar o monoteísmo em mais ou menos 620 a.C., temos assim, quase nove séculos de lutas até que o objetivo fosse atingido.

Outros propósitos dos redatores da Bíblia, pareciam também querer pregar e reafirmar os valores da sociedade da época, sendo assim, a imagem de YHWH também parece ter sido elaborada para esse fim. Os autores bíblicos se valem de personagens fortes, muitas vezes governantes, para tornar os ensinamentos de YHWH mais memoráveis. Citamos, a título de exemplificação, um trecho da vida do poderoso rei Davi: este teve várias mulheres e amantes, um dos seus grandes amores foi Betsabéia, esposa de um dos seus soldados (Urias). Sendo ela casada, Davi tramou para que seu guerreiro morresse em uma batalha, assim pode se casar com seu objeto de desejo. Deus não gostou da atitude do rei, por essa razão:

Iahweh feriu a criança que a mulher de Urias dera a Davi e ela caiu gravemente enferma. Davi implorou a Deus pelo menino: jejuou, ficou junto dele, e passou a noite prostrado no chão. Os dignitários da sua casa foram ter com ele para o levantarem do chão, mas recusou e não tomou alimento nenhum com eles. No sétimo dia, o menino morreu (2Sm 12: 15-18).

A traição de Davi para com seu soldado foi punida de maneira exemplar, obviamente bastante cruel e injusta, mas eficaz para comprovar que causar desagrado a Iahweh poderia trazer consequências desastrosas. Acreditamos que a moralidade da história está em mostrar que mesmo os homens mais poderosos poderiam receber punições divinas, uma vez que naqueles tempos os reis tinham comando absoluto sobre seus súditos, portanto, somente um deus poderia puni-los por seus deslizes, mesmo que para isso tivessem que matar inocentes.

Dentre as inúmeras injustiças relatadas no texto bíblico, temos o aval de Deus para a consolidação da escravatura. Sobre esta, os escritores bíblicos, que novamente atribuem o discurso a Iahweh, determinam o seguinte:

Os servos e as servas que tiveres deverão vir das nações que vos circundam; delas podereis adquirir servos e servas. Também podereis adquiri-los dentre os filhos dos hóspedes que habitam entre vós, bem como das suas famílias que vivem convosco e que nasceram na vossa terra: serão vossa propriedade e deixá-los-eis como herança a vossos filhos depois de vós, para que os possuam como propriedade perpétua. **Tê-los-ei como escravos; mas sobre os vossos irmãos, os israelitas, pes-**

**soa alguma exercerá poder de domínio** (Lev 25: 44-46, negrito nosso).

Nesse trecho Iahweh parece se importar apenas com os israelitas, o restante dos povos poderiam ser escravizados e objetificados, como se fossem bens. Temos ciência que na antiguidade a escravidão era bastante comum em várias nações, talvez por essa razão seja mencionada com tanta naturalidade na Bíblia. Séculos mais tarde, as nações poderosas e modernas, que eram católicas, puderam justificar a escravidão. Consequentemente, muitos dos povos que foram retirados dos seus países, como os negros africanos, tiveram suas crenças destruídas e demonizadas pelos seus senhores. Na atualidade, muitos afro descendentes nem se lembram dos deuses dos seus ancestrais, por essa razão, uma grande maioria cultua o Deus originário de Israel, que nem sequer os menciona no decorrer do texto bíblico.

Dentro desse contexto, citamos o filme *12 anos de escravidão* (2013) que narra a história de Solomon Northup, um negro livre que foi sequestrado e vendido como escravo em 1841. O filme foi baseado na autobiografia do protagonista, na qual ele conta os horrores sofridos pelos negros nas mãos de seus proprietários.

Figura II - 12 anos de escravidão(2013) – Direção: Steve Mc Queen



Direção de Steve McQueen. Los Angeles. Regency Enterprises. Estados Unidos. Twentieth Century Fox Film Corporation, Sonopress, 2014. DVD – 134 min.

O filme foi dirigido por Steve Mc Queen e o escravo raptado foi interpretado por Chiwetel Ejiofor. A cena acima mostra Northup cabisbaixo, juntamente com outros escravos, escutando a pregação do proprietário da fazenda, que utiliza do poder visual da Bíblia e de trechos retirados da mesma, outros inventados por ele, para “catequizá-los”. Por-

tanto, as palavras da Bíblia, não apenas contaram a história de um povo, mas também moldaram o destino de vários outros.

Quando falamos da injustiça e intransigência do personagem YHWH um outro livro da Bíblia não pode deixar de ser mencionado: Jó. Segundo Salma Ferraz<sup>16</sup> no seu artigo *Jó, que o tentou? A onipotência em meio à tempestade contra o verme humano esmagado e rastejante* (2008) :

O Livro de Jó é um dos livros mais sensivelmente filosóficos de todo o Antigo Testamento porque tenta responder a uma difícil pergunta: afinal, quem é o responsável pela existência do mal? Trata-se na realidade de uma espécie de big brother celestial. Deus provoca Satanás – o qual nesse livro é identificado como “um dos filhos de Deus” que frequentava o céu com muita intimidade e liberdade - para uma disputa, na qual os dois observariam tudo do camarote. Jung, em Resposta a Jó (2001, p. 16), afirma que “Satanás talvez seja um dos olhos de Deus que perambula sem rumo certo pela terra”. Jó vai duas vezes para o paredão sem clemência alguma. Na primeira, Deus permite que Satanás tire tudo que ele tem: fazendas, filhos, servos, bens, e Jó vence o Diabo. Não satisfeito, Deus pela segunda vez o envia para a beira do abismo e permite que Satanás toque em sua carne, mas Jó não renega a Deus e triunfa novamente. A alma de Jó é oferecida numa bandeja para Satanás, há um pacto entre Deus e Satanás, e não seria exagero dizer que o mito de Fausto, muito antes de Marlowe, Shakespeare, Goethe, Tomas Mann, Paul Valéry, Guimarães Rosa, nasceu aqui, com uma diferença: Jó não sabia de pacto algum (FERRAZ, 2008, s/p).

Como podemos perceber pelas observações feitas pela autora, Jó foi um objeto de aposta nas mãos de Deus. Sendo o Diabo uma de suas

---

<sup>16</sup> Salma Ferraz é mestre em Literatura Portuguesa e Doutora em Literatura Portuguesa pela UNESP, campus de Assis. Fez seu Pós Doutorado em Literatura e Teologia na UFMG (2008). Foi Bolsista da Fundación Carolina na Universidad Autónoma de Madrid (2009). É Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC em Florianópolis e atua na Pós Graduação em Literatura com a linha de Pesquisa Teopoiética. Fonte: Primeira orelha do livro *Escritos luciféricos* (2014).



criações, certamente o criador não deveria deixar-se ser tentado por ele, mas o contrário acontece. Jó, a vítima das duas “deidades”, sem ter ciência de que estava sendo “usado” para que uma tese fosse comprovada, sofre perdas irreparáveis e dores físicas e psicológicas excruciantes provocadas por ambos, sendo que um dos apostadores deveria ser seu protetor.

Ao comentar o mesmo episódio bíblico Bart D. Ehrman<sup>17</sup> em seu livro *O problema com Deus* (2008) tece o seguinte comentário:

O próprio Deus tinha provocado a infelicidade, a dor, a agonia e a perda que Jó experimentara. Não é possível culpar apenas o Adversário [Diabo]. É importante lembrar o que essa perda implica: não apenas perda de propriedade, o que já seria bastante ruim, mas uma devastação do corpo e o selvagem assassinato dos dez filhos de Jó. E para quê? “Por nada” — a não ser para provar a Satanás que Jó não iria amaldiçoar Deus mesmo que tivesse todo o direito de fazê-lo. Ele tinha o direito de fazê-lo? Lembrem-se, Jó não fizera nada para merecer tal tratamento. De fato era inocente, como o próprio Deus reconhece. Deus fez isso a ele para vencer uma aposta com Satanás (EHRMAN, 2008, p.150).

Para alguns teólogos, Jó é o maior mártir do texto bíblico, pois diferentemente de Jesus Cristo, ele não sabia porque estava sofrendo. Dentre as injustiças cometidas por Deus, ou melhor, atribuídas a ele, dentro das “Sagradas Escrituras”, o personagem mencionado acima talvez tenha sido o que foi mais afetado de todos, sendo assim a pergunta capciosa de Ferraz fica no ar e sem resposta: afinal, quem é o responsável pela existência do mal? A história de Jó é utilizada até hoje pelas igrejas, o personagem é visto como símbolo da perseverança e de obediência a Deus, portanto, dentro da leitura seletiva dos pregadores e dos fiéis, mostra que o sofrimento será recompensado.

---

<sup>17</sup> Bart D. Ehrman chefia o Departamento de Estudos Religiosos da Universidade da Carolina do Norte, em Chapel Hill, Estados Unidos, cidade onde vive. Uma autoridade nos estudos das origens do Cristianismo e da vida de Jesus Cristo, ele é presença constante em programas de rádio e televisão. É autor de mais de vinte livros, entre eles *Verdade e ficção em O Código Da Vinci*, o best-seller *O que Jesus disse? O que Jesus não disse?* e *Evangelhos Perdidos*. Fonte: Segunda orelha do livro *O problema com Deus* (2008).

As chacinas mencionadas no texto bíblico levaram Steve Wells<sup>18</sup> a escrever um livro chamado *Embriagado com sangue – Os assassinatos de Deus na Bíblia* (2010), já na introdução da obra o autor afirma que:

Eu acredito que a maioria dos crentes parariam de acreditar na Bíblia se soubessem o que está dentro dela. E isto é particularmente verdadeiro quando falamos sobre os assassinatos de Deus. Todas as histórias são absurdas de um ponto de vista histórico; elas não podem ter acontecido da maneira que são contadas na Bíblia. Mas o que é ainda mais condenável é a indescritível crueldade delas e a óbvia imoralidade. **Se os assassinatos descritos neste livro realmente aconteceram, então o Deus da Bíblia não é o tipo de Deus que os crentes fingem que ele é** (WELLS, 2010, p. 01, negrito nosso).

Quando Wells questiona o fato de muitas pessoas não saberem o que está dentro do texto bíblico ele está levantando uma questão polêmica, no entanto com bastante fundamento. Muitas pessoas só leem as partes da Bíblia que lhes são mostradas durante os serviços religiosos, algumas nem chegam a ler, apenas ouvem o que os pregadores têm a dizer, os quais normalmente ocultam as partes que possam manchar a imagem de Yahweh como um Deus justo e amoroso.

Certamente os angariadores e perpetuadores de fiéis escolherão as passagens que são mais oportunas para doutrinar seus seguidores; quando falam das mortes e punições providas de Deus, explicam que quando ele é severo sempre o faz por um motivo, para ensinar algo maior. No passado, principalmente durante a Idade Média, pelo fato de a maioria das pessoas serem analfabetas, os letrados usaram as palavras das “Sagradas” Escrituras para amedrontar os leigos com os horrores do inferno, utilizaram seu poder de leitura e oratória para instaurar um reino de terror e medo sobre o mundo ocidental e indubitavelmente tudo isso teve um reflexo sobre as artes em geral.

---

<sup>18</sup> Steve Wells is the author of the *Skeptic's Annotated Bible* and *Drunk with Blood: God's killings in the Bible*. He also created and maintains the website [www.skepticsannotatedbible.com](http://www.skepticsannotatedbible.com) and [www.dwindlinginunbelief.blogspot.com](http://www.dwindlinginunbelief.blogspot.com). When he's not critiquing the "holy books", he can usually be found with a field guide identifying insects/plants/birds, sailing, or auditing classes at the local university. Disponível em: <http://www.amazon.com/Steve-Wells/e/B004G6ZY4Q> - Acesso: 15.10.15.

Neste sentido, lembramos que durante a Santa Inquisição, que teve início na Idade Média e que foi perpetuada por fanáticos religiosos e aproveitadores por vários séculos, milhares de pessoas foram mortas por motivos torpes, a maioria queimada em fogueiras.

O livro de Wells é um apanhado de todas as matanças que Deus cometeu ou deixou que cometessem em seu nome, o autor procura mostrar que no decorrer do texto bíblico Iahweh ceifou muito mais vidas que Lúcifer. Segundo Wells, o Diabo matou apenas 10 pessoas, que foram os filhos de Jó, mesmo assim com a permissão do criador. Em muitas ocasiões a Bíblia menciona o número de mortos, o qual totaliza 2.476.636, em outros só relata as matanças, nestes casos Wells teve que fazer uma estimativa, o que resultou no total de 24.634.205, mas independente de o autor estar certo ou errado, os números são apavorantes. A divindade descrita na Bíblia, parece querer legitimar sua onipotência sobre os seres humanos através da morte e do derramamento de sangue, assim como o vampiro literário mata quase que descontroladamente. Ressalva-se que todos os números citados no Primeiro Testamento são inflados. Além disso, há uma simbologia numérica própria do Primeiro Testamento.

Wells explica o título do livro dizendo que embriagado com sangue, ou variantes com o mesmo significado, aparecem cinco vezes no texto bíblico, como em Deuteronômio 32:42 “Embriagarei minhas flechas com sangue e minha espada devorará a carne, sangue dos mortos e cativos, das cabeças cabeludas do inimigo”. Sendo assim, podemos notar que a violência física, o sadismo e a alusão à palavra sangue são constantes no texto bíblico. Obviamente a leitura que Wells faz do texto bíblico é bastante literal, literária e fundamentalista, pois na verdade tudo na Bíblia tudo é muito subjetivo, o que temos dentro deste(s) texto(s) são várias histórias, além de muitos gêneros literários com diferentes mensagens, e um Deus que profere vários discursos, palavras que provavelmente foram redigidas por vários escritores anônimos em seu nome.

Apesar desta cegueira “voluntária” de muitos fiéis e pregadores, as críticas ao Senhor dos exércitos aumentaram muito nas últimas décadas. Jack Miles alega que:

**É estranho dizer isso, mas Deus não é nenhum santo.** Muitas objeções podem ser feitas a seu respeito e já houve várias tentativas de melhorá-lo. Muitas coisas que a Bíblia diz a seu respeito raramente são pregadas no púlpito porque, se examinadas mais de perto, seriam um escândalo.

Mas, mesmo que só parte da Bíblia seja ativamente pregada, nenhuma de suas partes é contestada. Em qualquer página da Bíblia, Deus continua sendo o que sempre foi: o original da Fé de nossos Pais, cuja imagem ainda vive dentro de nós como um ideal secular difícil, mas dinâmico (MILES, 1997, p.17, **negrito nosso**)

Ao dizer que Deus não é nenhum santo, Miles obviamente está sendo irônico, pois santos, necessariamente, precisam apresentar uma boa índole, o que parece não ser o caso do Deus bíblico construído por seus narradores, pois corroborados pelas palavras de Wells podemos afirmar que ele cometeu inúmeras atrocidades ou deixou que as comessem em seu nome, quase sempre tendo como elemento essencial dessas barbaridades, o sangue.

A fé normalmente procura camuflar o verdadeiro Deus para em seu lugar colocar um ser totalmente benigno. Se muitas pessoas fingem não ver o lado maligno de YHWH, a resposta é que desconhecem esta faceta do criador, a ignorância em relação ao texto bíblico é imensa entre os que dizem crer em Deus, outros, porém, que conhecem as “Sagradas” Escrituras, preferem ignorar tais fatos para que sua fé não seja afetada, outro grupo, no entanto, usa essas informações para manipular a fé dos menos esclarecidos.

Assim, entendemos que as “Sagradas” Escrituras exerceram e ainda exercem um poder extraordinário sobre a nação ocidental, pois segundo Antônio Magalhães<sup>19</sup>:

Suas narrativas se tornaram paradigmas tanto da invasão dos opressores quando da rebeldia de movimentos emancipadores. Seus códigos de ética se tornaram base do rigor de conservadores e de suporte da moral dos liberais. Suas normas de comportamento influenciaram decisivamente relações familiares, sociais e políticas. **Podemos dizer, sem nenhuma dúvida, que a Bíblia é o livro por excelência da civilização ocidental, como nenhum outro conseguiu se tornar, mesmo levan-**

---

<sup>19</sup> Antonio Carlos de Melo Magalhães fez seus estudos de Teologia no Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil e em universidades da Europa, concluindo seu doutorado em Teologia na Universidade de Hamburgo, Alemanha, em 1991. Desde 1994 é professor da área de Teologia e História do Curso de Pós-Graduação em Ciências da Religião na Universidade Metodista de São Paulo. Fonte: segunda orelha do livro *Deus no espelho das palavras* (2000).

**do em conta a criatividade e a vastidão literária dos países ocidentais** (MAGALHÃES, 2000, P.97, **negrito nosso**).

As possibilidades de leituras da Bíblia são inúmeras, sendo que, ao mesmo tempo que pode ser usada para disseminar o amor e a paz universal, o contrário também pode ser verdadeiro. Muitos crimes e violação dos direitos humanos ao longo dos séculos foram justificados com palavras e trechos extraídos das “Sagradas” Escrituras, por outro lado, temos as histórias dos santos e santas, que inspirados na figura de Jesus Cristo, a qual é relatada no Segundo Testamento, praticaram a benevolência e o amor ao próximo.

## 1.2. O CONTEXTO HISTÓRICO DAS “SAGRADAS” ESCRITURAS

Sendo a Bíblia uma obra bastante complexa, longa e envolta em muitas polêmicas acerca de questões sobre suas ideologias: sociais, políticas, históricas, religiosas e literárias, nos respaldamos em estudiosos bíblicos para fundamentar nossas colocações, no entanto, quando lidamos com textos muito antigos e envoltos em muitos mistérios; opiniões e pesquisas, frequentemente, apresentam bastante divergência. Portanto, visões sobre o assunto são bastante heterogêneas. Ressaltamos que nossa preocupação não reside na verdade dos fatos, mas sim, na polêmica das discussões, pois tais particularidades nos propiciam fazer nossas interpretações.

A veracidade dos fatos narrados tanto no Primeiro como no Segundo Testamento dificilmente terão comprovação, pois são textos muito antigos e cujos originais viraram pó há muito tempo, pois foram escritos em “rolos de pele (pergaminhos) ou de tecido vegetal (papiro) sobre os quais escrevia-se com cálamo ou pena, que permitia estender a tinta sobre a superfície desigual” (ABADIA, 2000, p. 38). A crítica textual trabalha em cima dos manuscritos remanescentes, pois:

[...] os manuscritos originais deterioraram-se até serem inutilizáveis, e só sobreviveram as obras valoradas, porque continuaram sendo copiadas. Outra forma de influência histórico-social na literatura bíblica!

No entanto, o processo de reprodução de um manuscrito tinha seus riscos. O copista podia cometer erros de transição que alteravam a obra. Não só isso, porém. Em algumas ocasiões, o copista acres-

centava algo ao texto original, por diversas razões. De fato, contamos com muitos exemplos na Bíblia. Bastam só dois. O final do evangelho de Marcos (16, 9-20) foi acrescentado ao texto original no século II. Mas é admitido como pertencente ao cânon e, portanto, sua inspiração é reconhecida. Por outro lado, no texto latino da primeira carta de João manteve-se durante séculos um acréscimo tardio, sem base nos manuscritos gregos mais antigos. A inserção não é canônica nem está inspirada (ABADIA, 2000, p. 38,39).

As colocações de José Pedro Tosaús Abadia<sup>20</sup>, nos mostram como é delicado trabalhar-se com textos antigos buscando neles uma verdade histórica, pois como podemos constatar muitos sofreram alterações pelos copistas ao longo da história, tal verdade se torna bastante inoportuna para aqueles que procuram na Bíblia um sustentáculo para suas posições conservadoras.

As razões do porquê de as palavras, dos personagens e as histórias contidas nos textos bíblicos terem tanto poder sobre a civilização ocidental, tem sido esquadriñado por muitos estudiosos. Os autores Robert Alter<sup>21</sup> e Frank Kermode<sup>22</sup> no livro *Guia Literário da Bíblia* (1997), argumentam que:

---

<sup>20</sup> José Pedro Tosaús Abadia es licenciado en Ciencias Bíblicas por el Pontificio Instituto Bíblico de Roma y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Pontificia de Salamanca. Es miembro de la Asociación Bíblica Española y del Consejo de Redacción de la revista *Reseña Bíblica*. Tras enseñar durante años literatura bíblica en distintos centros, su actividad principal hoy es la traducción de estudios bíblicos y teológicos. Disponível em: <http://www.verbodivino.es/autor/9070/tosaus-kermode,-jose-pedro> – Acesso em 17. 11.15

<sup>21</sup> Professor Alter has written widely on the European novel from the eighteenth century to the present, on contemporary American fiction, and on modern Hebrew literature. He has also written extensively on literary aspects of the Bible. His twenty-two published books include two prize-winning volumes on biblical narrative and poetry and award-winning translations of Genesis and of the Five Books of Moses. He has devoted book-length studies to Fielding, Stendhal, and the self-reflexive tradition in the novel. Books by him have been translated into eight different languages. Disponível em: [http://nes.berkeley.edu/Web\\_Alter/Alter.html](http://nes.berkeley.edu/Web_Alter/Alter.html) - Acesso em 15.07.15.

<sup>22</sup> Sir (John) Frank Kermode, (born Nov. 29, 1919, Douglas, Isle of Man, Eng.—died Aug. 17, 2010, Cambridge, Eng.), British critic and educator who bridged the divide between literary criticism and reading for pleasure through

**Pode-se, por certo, argumentar que a centralidade da Bíblia na formação de nossa cultura é resultado de um acidente histórico.** Essa é uma concepção à qual dois séculos de modernos estudos bíblicos, intencionalmente, ou não, deram bastante apoio. Os motivos dos estudiosos, cristãos, judeus e seculares, são compreensíveis: um pequeno corpo de escritos, primeiro em hebraico, depois em grego, produzidos numa estreita faixa do litoral leste do Mediterrâneo durante um período de mais ou menos uma dúzia de séculos, continuou a ter consequências do maior alcance porque esses escritos foram aceitos como verdade revelada; e no interesse da verdade histórica tornou-se obrigatório tentar compreender o processo pelo qual essa literatura emergiu de sua situação original. Falando de maneira geral, a crítica literária foi de pequena importância nesse empreendimento, que tratou os textos bíblicos como relíquias, provavelmente distorcidas na transmissão, de um passado que era preciso recuperar o mais exatamente possível (ALTER; KERMODE, 1997, p. 11,12, **negrito** nosso, *itálico dos autores*).

Quando falamos em Bíblia, para os católicos é natural se pensar nos dois testamentos, lembremos que para os judeus os textos bíblicos compõem-se apenas do Primeiro Testamento com 39 livros, sendo que a Bíblia Católica é composta de 46 livros no Primeiro Testamento, mais 27 livros do Segundo Testamento, totalizando 73 livros. A Bíblia usada pelos Protestantes contém 39 no Primeiro Testamento e 27 livros no Novo Testamento, totalizando 66 livros.

Independentemente do número de livros do Primeiro Testamento, vários segmentos religiosos foram afetados pelo que foi exposto acima. Sendo assim, devido o conteúdo das “Sagradas” Escrituras terem sido aceitos como verdade revelada, a grande maioria da população dos países ocidentais acabou, ao longo do tempo, elegendo a Bíblia como seu

---

more than 50 books and scores of essays. His numerous articles for such publications as The London Review of Books, which he cofounded in 1979, were aimed at more leisurely readers, but as the editor of works ranging from The Oxford Anthology of English Literature (1973) to the Modern Masters series, he promoted both traditional literature and modern theory. Disponível em: <http://global.britannica.com/biography/John-Frank-Kermode> - Acesso em 15.07.15.

guia espiritual e o Deus de Israel, não representável por imagem, como o ser supremo do universo. Os países mais poderosos da Europa, como Portugal e Espanha, na época dos descobrimentos, principalmente durante os séculos XV e XVI, foram impondo sua fé à suas colônias, desta forma, expandindo cada vez mais as mensagens contidas na Bíblia e o poder do Deus nela contido, mesmo que para isso tivessem que usar da violência.

As “Sagradas” Escrituras nem sempre fizeram parte da história da humanidade, pois o mundo nem sempre conheceu o YHWH, ademais, o processo da escrita da Bíblia foi muito lento:

Enquanto o Primeiro Testamento levou uns mil anos para ser escrito, o Segundo foi escrito no período de uns cem anos apenas. Geralmente, o processo é o seguinte: o fato acontece, é transmitido de boca em boca por tradição oral, espalha-se por vários grupos em lugares diversos, é celebrado e só depois é fixado por escrito.

Esse processo, abreviado no Segundo Testamento, foi muito longo no Primeiro. Por exemplo, a história de Abraão, tal como a lemos na Bíblia, foi escrita vários séculos depois de sua vida e após passar por várias etapas de redação em épocas diferentes. Abraão deve ter vivido mais ou menos uns 1500 anos antes de Cristo, e o livro do Gênesis, onde está narrada a sua memória, teve o início de sua redação ao redor de 950 a.C. e sua redação final por volta de 400 a.C. (GASS, 2002, p.20).

À vista das colocações do autor, nos questionamos sobre a validade das “Sagradas” Escrituras como livro inspirado por Deus e muitos se indagam sobre a veracidade das histórias contidas dentro desses textos, pois esses intervalos seculares entre as narrativas orais e as inúmeras reescritas dos acontecimentos até os dias atuais, com base em traduções, provavelmente afetaram drasticamente seus conteúdos.

### 1.3. ALÉM DO DIVINO

Muitos estudiosos, entre os quais vários são religiosos, admitem que na Bíblia há, além da palavra de Deus, outros interesses mesclados



aos textos, segundo Ildo Bohn Gass<sup>23</sup> (org.), no volume 1 da série *Uma introdução à Bíblia* (2002):

Sendo também palavra humana, a Bíblia igualmente contém a produção teológica e ideológica de grupos e comunidades. É normal, então, que a Bíblia reflita também os interesses dos grupos humanos que estão por trás da literatura bíblica. O povo de Israel também viveu seus dramas, seus conflitos. Havia projetos em conflito. Essa tensão transparece nos escritos bíblicos. Por isso, convém sempre olhar com atenção as **duas grandes linhas** fundamentais em confronto nos textos bíblicos: **a oficial e a popular**. São interesses teológicos, econômicos e políticos distintos e que se defrontam. Eles não vêm separados nitidamente. Não é fácil perceber com toda clareza quais são os interesses oficiais a partir da corte real e quais são as reivindicações populares fruto da resistência do povo. É preciso estudar os textos com cuidado para se descobrir isso (GASS, 2002, p. 32, negrito do autor).

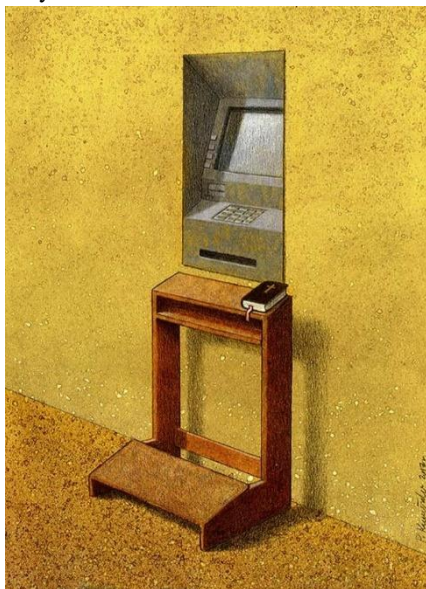
Assim sendo, o estudo da Bíblia, torna-se então, um desafio bastante complexo para pesquisadores sérios e comprometidos, pois os mesmos têm a árdua tarefa de procurar compreender textos escritos há séculos atrás por vários autores desconhecidos e em uma linguagem muitas vezes figurada que amalgama uma série de interesses terrenos, mesclados com mensagens supostamente divinas.

Pelas razões citadas acima, o texto bíblico propicia uma multiplicidade de interpretações que podem transformar-se em uma ferramenta fabulosa nas mãos de pregadores inescrupulosos, que usam trechos aleatórios das “Sagradas” Escrituras de maneiras arbitrárias, para, desta forma, cometer atrocidades, ludibriar e extorquir as massas.

---

<sup>23</sup> Ildo Bohn Gass é católico, biblista e secretário de formação do CEBI. Também faz parte da equipe do CEBI-RS. Presta assessoria para grupos de diferentes igrejas e movimentos populares por todo o Brasil. Fonte: segunda orelha do livro *Satanás e os Demônios na Bíblia* (2013).

Figura III - Pawel Kucynski



Fonte: <http://yogui.co/critica-social/>

Dentro dessa perspectiva, vale lembrar que a crítica a esses abusos tem aumentado consideravelmente nas últimas décadas. Nesse contexto, nos valem do artista polonês Pawel Kuczynski, que, sem o uso da palavra e de uma forma satírica e bem-humorada faz críticas à sociedade contemporânea. Por conseguinte, o poder da Bíblia não poderia deixar de ser retratado pelo artista.

No desenho acima vemos uma Bíblia sobre um genuflexório, que está colocado em frente a um caixa eletrônico. Várias leituras da obra são possíveis, mas a mais óbvia é que usando as palavras contidas nas “Sagradas” Escrituras de maneiras desonestas, muitas igrejas estão obtendo lucros financeiros e encontram várias pessoas dispostas a pagar pelo engodo. Por outro lado, não podemos deixar de mencionar que muitas igrejas fazem belos trabalhos filantrópicos de assistência aos menos favorecidos.

#### 1.4. TRADUÇÕES TRAÍDAS

Além dos inúmeros problemas que permeiam o estudo das “Sagradas” Escrituras um dos mais consideráveis talvez seja suas várias

traduções, muitas vezes, tendenciosas. Os autores Gabel e Wheeler explicam que:

A Bíblia é um dos mais importantes livros do mundo. Ao longo da história, milhões e milhões de pessoas a têm considerado a própria palavra de Deus, tomando o seu conteúdo como fundamento do bem-estar eterno de sua alma. E, no entanto, dentre o vasto o número de indivíduos que têm tido a Bíblia em tão alta estima, nem a metade de um por cento leu as suas palavras *reais*. Porque essas palavras estão em hebraico e grego, línguas que somente uma pequena parcela da população do mundo já foi capaz de ler. Todas as outras pessoas dependem, para um conhecimento direto da Bíblia, da capacidade de transmissão das traduções (GABEL: WHEELER, 2003, p. 205, *itálico dos autores*).

Considerando a explanação dos autores, nos apegamos à hipótese de que a falta de uma explicação para a existência da vida humana na terra leva a maioria dos seres humanos a se apegarem àquilo que lhes é mais cabível e acessível. Um grande número do fieis nem cogita a ideia de que podem estar lendo traduções imprecisas.

O conhecimento da história da escrita da Bíblia e suas traduções são assuntos cabulosos, mas para a maioria dos que creem, são verdades inconvenientes. Outros, por outro lado, possuem uma capacidade de compreensão muito limitada, não teriam condições intelectuais para estudar a própria religião, desta forma, contentam-se com o lhes têm ensinado as igrejas, e, muitas vezes, são doutrinados por pregações tendenciosas.

Cássio Murilo Dias da Silva argumenta que inúmeras pessoas têm uma visão ingênua sobre o conteúdo das “Sagradas” Escrituras e por esta razão consideram:

[...] todas as traduções iguais e transposições totalmente fiéis do hebraico e do grego para uma língua vernácula (em nosso caso, para o português). Na verdade, sempre se perde algo quando se traduz de uma língua para outra, ainda mais quando se trata de textos antigos: o significado exato das palavras e das expressões, os jogos de palavras, o universo cultural, etc (DA SILVA, 2007, p.14).

Como é de conhecimento entre os estudiosos da tradução, o tradutor é chamado também de traidor, pois como enfatizado por da Silva, algo sempre é perdido durante a tradução. Ademais, especialmente com relação à Bíblia, o texto pode também sofrer vários acréscimos ou alterações ideológicas, dependendo das convicções religiosas e políticas de quem traduziu e continua traduzindo, pois, o processo é ininterrupto.

Sendo assim, com frequência são lançadas no mercado brasileiro, Bíblias católicas e de outras religiões cristãs, com variações bastante expressivas com relação à tradução. Gass explica que:

A primeira tradução da Bíblia para a língua portuguesa foi feita em 1681 por João Ferreira de Almeida, que era evangélico, e publicada em um só volume sob o título de “A Bíblia Sagrada”. Em 1821, com o título de “Santa Bíblia”, foi publicada a tradução católica portuguesa do padre Antonio Pereira Figueiredo.

Nos últimos 50 anos, foram editadas várias traduções da Bíblia, como a “Bíblia de Jerusalém” (Edições Paulinas), a “Bíblia Sagrada” (Editora Vozes), “A Bíblia Sagrada – Edição Pastoral” (Editora Paulus), “Tradução Ecumênica da Bíblia” (Edições Loyola), “A Bíblia na Linguagem de Hoje” (Sociedade Bíblica do Brasil), “Bíblia do Peregrino” (Editora Paulus), entre outras.

Os estudos da Bíblia avançaram muito nos últimos tempos. Milhares de “exegetas”, que quer dizer intérprete e pesquisadores que nos ajudam no entendimento e na interpretação das Escrituras, dedicam-se ao estudo da Bíblia. Eis porque estão sempre aparecendo novas traduções mais aperfeiçoadas (GASS, 2002, p. 53).

Portanto, de acordo com o autor, só tivemos uma Bíblia em português na segunda metade do século XVII, isso quer dizer, antes disso só os clérigos e poucos leigos tinham acesso ao que estava escrito nos textos bíblicos, portanto, eram privilegiados e usavam as informações das formas que lhes fossem mais apropriadas. Na verdade, a população geral só começou a ter mais acesso a Bíblia com a publicação das várias Bíblias nos últimos cinquenta anos, mas mesmo assim, muitos só leem as partes que lhes são convenientes, para que assim possam justificar os dogmas de suas religiões.

Outro problema mostrado por da Silva são as dificuldades em se traduzir um texto antigo:

Traduzir a Bíblia não é algo fácil. Há muitos textos em que foram usadas palavras cujo significado já se perdeu; em outros casos, as palavras são conhecidas, mas formam uma frase obscura ou truncada. À medida que a ciência bíblica progride, ela oferece novas soluções para velhos problemas textuais. **Em cada nova tradução da Bíblia, os tradutores procuram superar as dificuldades, mas muitos versículos ainda permanecem “indecifráveis”** (DA SILVA, 2007, p.15, negrito nosso).

Em suma, o trabalho dos exegetas e dos tradutores será sempre interminável, pois quanto mais se analisam os textos antigos, mais mistérios e novas formas de ver as “Sagradas” Escrituras religiosamente, linguisticamente, moralmente, sociologicamente e politicamente são encontrados. Dentro desse contexto, vale lembrar que muitas Bíblias que temos traduzidas para o português são traduções de traduções. Cássio Murilo Dias da Silva também faz o seguinte questionamento: “Qual texto é o inspirado: o original ou a tradução?” (DA SILVA, 2007, p. 14). Portanto, apesar de todos os estudos feitos até o presente, ainda há necessidade de se continuar estudando esses textos polissêmicos, para que possamos procurar entender melhor seu conteúdo e o fascínio e o poder que esses tiveram e ainda têm sobre várias sociedades ao longo dos séculos. Histórias relatadas dentro da Bíblia e histórias inspiradas pelas palavras contidas nela permeiam todo andamento do ocidente.

### 1.5. A CONSTRUÇÃO

Quanto à composição de todo o texto canônico da Bíblia, Luiz José Dietrich no seu artigo *A formação do Antigo Testamento* (2013) sustenta que, no princípio, a Bíblia era como [uma]:

[...] casinha que se tornou casarão, o que se vê no final é o casarão pronto, isto é, o resultado da última reforma. Não se vê o processo nem as diferentes fases pelas quais passou até tornar-se um casarão. Assim é a Bíblia. O seu todo apresenta hoje o resultado das últimas grandes reformas pelas quais passou: o Antigo ou Primeiro Testamento revela predominantemente as formas que recebeu no período do pós-exílio (mais ou menos 400 a.C. até 200 d.C.) no processo em que se constituía o Judaísmo. E o Novo ou Segundo Testamento

mostra o rosto que recebeu após a definição do cânone cristão, entre os anos 100 e 400 d.C. (DIETRICH, 2013, s/p).

Valendo-nos da metáfora usada por Dietrich, acrescentamos o fato de que reformas podem ser bastante problemáticas, particularmente quando são de grande porte e feitas vagorosamente. Transformar uma casinha em um casarão sem demoli-la é bastante complexo, pois certamente a primeira e as subsequentes peças acrescentadas a mesma apresentarão problemas estruturais que precisarão ser consertados ao longo do tempo e o casarão estará perenemente incompleto.

Embora a Bíblia seja vendida como um livro, sua definição está aquém da que tradicionalmente conhecemos, segundo Northrop Frye<sup>24</sup>:

**[...] a Bíblia é uma longa miscelânea em livro, e muitos dos que tentaram lê-lo de fio a pavio caíram ali pela altura do Levítico.** Há um motivo para isso: a Bíblia parece mais uma pequena biblioteca do que um livro de fato: parece mesmo que ela veio a ser pensada como um livro apenas porque para efeitos práticos ela fica entre duas capas. É verdade também que a palavra Bíblia significa inicialmente “ta biblia”, os pequenos livros<sup>25</sup>. Talvez não exista essa entidade chamada “a Bíblia” e o que assim se chama não passe de uma mixórdia inconsistente e confusa de textos precariamente definidos. Contudo isso não importa, mesmo que seja verdade. **O que importa é que se leu “a Bíblia” tradicionalmente como uma unidade, e foi assim, como uma unidade, que ela pesou sobre a imaginação do Ocidente** (FRYE, 1982, p. 10,11, negrito nosso).

Como apontado por Frye, a leitura dos textos Bíblicos na sequência numérica de páginas, como a maioria dos leitores estão acostumados

---

<sup>24</sup> Northrop Frye, in full Herman Northrop Frye (born July 14, 1912, Sherbrooke, Que., Can.—died Jan. 23, 1991, Toronto, Ont.), Canadian educator and literary critic who wrote much on Canadian literature and culture and became best known as one of the most important literary theorists of the 20th century. Frye was educated at the University of Toronto, where he studied philosophy and then theology, and he was ordained a minister in the United Church of Canada in 1936. Disponível em: <http://global.britannica.com/biography/Northrop-Frye> - Acesso 13.02.15.

<sup>25</sup> Como em Macabeus 1, 1:56 - Citado pelo autor.

a ler, é normalmente abortada. Acreditamos que além de a Bíblia conter vários livros em apenas um, apresenta uma história que na maioria das vezes não é linear e muitas vezes seu modo de narrar é bastante simbólico, de difícil compreensão para pessoas leigas.

Outro fator que talvez possa contribuir para essa desistência é o fato de muitos se assustarem com o conteúdo bastante intrigante dos textos, principalmente do Primeiro Testamento. Além disso, como infelizmente e frequentemente acontece no Brasil, muitas pessoas não têm o hábito de leitura, sendo assim, se limitam a ouvir os pregadores e leem apenas pequenas passagens bíblicas durante os serviços religiosos, certamente aquelas que são “convenientes”. Muitas são ignoradas em nome da fé, por exemplo, ninguém subiria ao púlpito de uma igreja para dizer que Iahweh permitiu e ajudou a fazer uma limpeza étnica na conquista da “terra prometida” após o cativeiro do Egito, embora tais fatos estejam claramente descritos no Primeiro Testamento.

As pesquisas feitas até a presente data nos revelam bastante sobre as “Sagradas” Escrituras, mas mesmo assim ainda há muito mistério para ser desvelado. Complementado as colocações de Frye, os autores Gabel e Wheeler ao abordar o assunto explicam que:

Se insistirmos em considerá-la uma obra unificada e homogênea, planejada desde o começo, seremos forçados não apenas a ignorar o que se sabe sobre suas origens e composição, como também a deixar de lado grande número de problemas textuais – **duplicações de material, omissões, interpolações, contradições –, explicáveis de maneira mais razoável como resultado da autoria múltipla ao longo de um período. Longe de simplificar os problemas, o dogma de que a Bíblia é uma unidade os multiplica e magnifica** (GABEL, WHEELER, 2003, p. 22, negrito nosso).

Embora tais problemas dificultem o trabalho de exegetas, estes são ao mesmo tempo incentivo para a continuidade das pesquisas, pois para muitos deles, o mistério que envolve Deus e sua revelação para o mundo está contido na desordem desse emaranhado de textos.

## 1.6. O MITO COMO FONTE DE INSPIRAÇÃO BÍBLICA

O mito pode alimentar-se de fatos reais, ou criá-los, mas o que importa é

que lhes dá uma roupagem simbólica, tornando-os genéricos, representativos de todas as situações semelhantes (Eliana Branco Malanga, *A Bíblia hebraica como obra aberta*, 2005, p. 271).

Na contramão do discurso religioso fundamentalista, muitos estudiosos acreditam que as “Sagradas” Escrituras estejam impregnadas de mitos. O Primeiro Testamento, particularmente, pode ser enquadrado neste campo, como explica Eliana Branco Malanga<sup>26</sup> no livro *A Bíblia Hebraica como obra aberta* (2005):

Em razão das limitações da linguagem para se falar de realidades muito amplas e abstratas, frequentemente o homem antigo recorreu ao mito. [...] Para alguns, o mito funciona como organização da realidade percebida. Para outros, ele apenas completa as lacunas onde falta a informação. Também representa realidades psíquicas. **O mito pode completar a história de um povo ou de uma dinastia ou dar-lhe uma feição mais heroica e menos prosaica, tornando-a mais aceitável. O mito também teria uma função dialética e moral.** Todas essas possibilidades de leitura do mito mostram que ele é rico em significados e que também é “**aberto**”, embora não possa ser considerado propriamente uma obra de arte. **Na Bíblia, alguns mitos foram recebidos de outras culturas [...].** Outros surgiram por elaboração do próprio povo hebreu. É fundamental ressaltar que, diferentemente do que ocorre em outras culturas, na religião do povo bíblico, o mito não resulta em

---

<sup>26</sup> Graduada em Letras pela Universidade de Nancy (1973), estudou Música - Composição, na Escika de Comunicações e Artes dla Universidade de São Paulo (1975), obteve a licenciatura em Letras pela Faculdade Nossa Senhora Medianeira (1974). É mestre em Comunicação pela Faculdade de Comunicação Social Casper Líbero (1979), doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (2002) e doutora em Ciência da Comunicação (Ciências Sociais Aplicadas) pela Universidade de São Paulo (1984). Atualmente é coordenadora geral dos cursos de pós-graduação e do curso de Licenciatura em Dança da FACULDADE PAULISTA DE ARTES. Foi professora, orientadora e pesquisadora do Mestrado em Psicopedagogia da UNISA (Universidade de Santo Amaro) de 2001 a 2005. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do> - Acesso em 14.12.15.



uma pluralidade de deuses, mas se adapta à visão monoteísta (MALANGA, 2005, p. 57, negrito nosso).

As colocações de Malanga mostram as várias possibilidades de leitura do mito e sua riqueza de significados, portanto, como enfatizado pela mesma é “aberto”, mas distinto de uma obra de arte propriamente dita, sendo assim, os leitores não deveriam ficar presos a apenas uma interpretação, como fazem os fundamentalistas religiosos.

Cumprе ressaltar que Malanga se refere à Bíblia hebraica, que foi apropriada pelo cristianismo, com algumas diferenças, de acordo com Magalhães:

Em relação ao judaísmo, basta constatar o tipo de apropriação que o cristianismo fez do chamado Antigo Testamento, dispondo seus textos numa nova ordem e, por isso, sob nova perspectiva teológica e literária. Se, na Bíblia hebraica, as narrativas são tomadas cada vez mais por personagens humanos, respeitando inclusive a história do povo. Na Bíblia cristã, o Antigo Testamento termina com uma perspectiva de um Deus que precisa continuar a falar para ser visto e reconhecido no início do Novo Testamento. **Esse arranjo literário e teológico aponta para o fato de que o cristianismo entrou num impressionante processo cumulativo e interpretativo das histórias herdadas** (MAGALHÃES, 2000, p. 14, negrito nosso).

Embora, haja certas diferenças entre a Bíblia hebraica e a Bíblia cristã, especialmente com relação à ordem dos livros, os mitos discutidos por nós nesta tese são os mesmos nas duas Bíblias, portanto as colocações de Malanga são de grande valia para nossa análise.

Outro ponto colocado pela autora é que os mitos Bíblicos tiveram origem, não apenas dentre o povo hebreu, mas que o saber mitológico de outros povos foi incorporado e adaptado para a implantação do monoteísmo: “A Bíblia inclui vários mitos cananeus e babilônicos, desvinculando-os de seu contexto politeísta” (MALANGA, 2015, p. 141). Desta forma, podemos dizer que as “Sagradas” Escrituras além de serem textos híbridos, são também de origens transnacionais, isto é, em relação a Israel.

Malanga também explica que:

A origem mitológica do Jardim do Éden, das árvores com poderes mágicos e da expulsão é clara. Apesar disso, o autor bíblico procura dar uma feição nova ao mito, reduzindo a importância da serpente a um simples animal de campo, ou seja, criatura que não é a personificação do mal, mas apenas “o mais astuto dos animais”.

Gn 6, 1-4 reproduz um mito sobre a origem semidivina dos que derrotaram os gigantes. Eles eram filhos das “filhas dos homens” com os “filhos dos deuses”. Essa passagem, que se encontra logo antes de Noé, chama a atenção por estar deslocada de todo o resto, tanto do que a precede como do que se segue. Talvez estivesse ligada às genealogias que também possivelmente têm uma origem mitológica, mas pode ser retirada do texto sem que este sofra qualquer falta de continuidade. A história de Noé, que vem logo em seguida, e que pode ser a releitura do mito de Gilgamesh, apresenta-se completamente reelaborada em uma perspectiva monoteísta.

Outras histórias, ao longo da Bíblia, como a de Jó, por exemplo, parecem ser reelaboração de mitos anteriores ao monoteísmo hebreu (MALANGA, 2015, p. 143).

Com as observações referentes ao mito, feitas acima, fica bastante clara a raiz mitológica dos acontecimentos citados. Segundo a mesma autora, a figura da serpente se faz presente em várias outras culturas antigas, as quais mostram ofídias (serpentes e dragões) como princípio do caos e do mal.

A visão de Malanga é corroborada por Gass: “Em todos os povos ao redor do mundo, a serpente é um dos símbolos mais difundidos na mitologia, desde a serpente emplumada dos maias e astecas no México, até Ananta na Índia, a serpente da eternidade” (GASS, 2013. p.23). O autor continua sua explanação afirmando que:

[...] a serpente está ligada ao conhecimento e à sabedoria, ao poder político e sagrado, à fertilidade, à proteção e à cura, à energia recriadora e renovadora, à eternidade e ao infinito, à ligação entre a humanidade e o céu. A víbora detém o enigma da vida e da morte (GASS, 2013, p. 23).

Desta forma, observamos novamente, que o texto Bíblico sofreu influência de outros povos e que a simbologia do poder da serpente serviu como base para os escritores do Gênesis mostrarem como o mal instalou-se na terra.

Jack Miles em *Deus – uma biografia* (1995) explica que:

[...] a edição monoteísta domou a serpente tornando-a um oponente muito pouco digno do Senhor Deus. O material mítico antigo foi tão profundamente reescrito que a serpente — a terceira personalidade absorvida na personalidade divina emergente — não é mais um deus rival, mas (remetendo-nos ao primeiro relato da criação) meramente uma das criaturas de Deus (MILES, 1995, p.46).

O poder dado à serpente em outras culturas foi diminuído, para que assim se tornasse também subordinada à Deus, tornando-a uma criação de YHWH, isto é, ela foi “domesticada”, mas mesmo assim continua nociva, pois tem o dom de ludibriar com sua ardileza e eloquência. Sendo assim, torna-se também um fãmulos do Senhor, que o ajuda a testar a lealdade e a obediência dos primeiros habitantes humanos do planeta terra e também mostrar que só existe um Deus, criador de todas as coisas, inclusive de seres malignos.

Quanto aos Nefilim mencionados por Malanga, o relato nos remete completamente à mitologia grega, pois a exemplo de alguns deuses daquela tradição, os anjos de Deus descendem do seu *habitat* divino para copular com as filhas de humanos. A título de ilustração, da mitologia grega citamos o caso de Hércules, que era filho de Zeus com uma humana, Alcmena.

Nas “Sagradas” Escrituras o relato dessas relações ilícitas é narrado em Gênesis:

**Filhos de Deus e filhas dos homens—** Quando os homens começaram a ser numerosos sobre a terra, e lhes nasceram filhas, os filhos de Deus viram que as filhas dos homens eram belas e tomaram como mulheres todas as que lhes agradaram. Iahweh disse: “Meu espírito não permanecerá no homem, pois ele é carne; não viverá mais que cento e vinte anos. Ora naquele tempo (e também depois), quando os filhos de Deus se uniam às filhas dos homens e estas lhe davam filhos, os Nefilim habitavam sobre a terra; estes homens foram os heróis dos tempos antigos (Gen 6, 1:4).

Há muitas discussões sobre esta passagem, religiosos fundamentalistas dizem que os filhos de Deus mencionadas na passagem, eram os anjos caídos, tanto é que o criador logo em seguida parece decidir destruir a terra através de um dilúvio para que esses seres híbridos fossem destruídos, no entanto, há controvérsias sobre tal motivação.

Porém, mesmo depois do dilúvio, gigantes são mencionados na Bíblia, pois quando Moisés, no intuito de conquistar a terra prometida, envia espiões à Israel, os mesmos voltam dizendo:

A terra que fomos explorar é terra que devora os seus habitantes. Todos aqueles que lá vimos são homens de grande estatura. Lá também vimos gigantes (os filhos de Enac, descendência de gigantes). Tínhamos a impressão de sermos gafanhotos diante deles e assim também lhes parecíamos” (Nm 13: 32-33).

Teriam os nefilim sobrevivido ao dilúvio ou os anjos “caídos” atacaram novamente depois da terra ser refeita? Ou seriam os neflim filhos dos anjos do senhor, que usando do seu livre-arbítrio, mais uma vez, se dispuseram a experimentar os prazeres do sexo e da procriação? Questões como estas instigam reflexões teológicas há vários séculos, por outro lado, o cunho mitológico da narrativa é inquestionável.

O dilúvio é um mito assustador e povoa o imaginário popular até os dias de hoje, pois YHWH mostra que pode dizimar o planeta todose assim o desejar:

Iahweh viu que a maldade do homem era grande sobre a terra e que era continuamente mau todo desígnio de seu coração. Iahweh arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra, e afligiu-se o seu coração. E disse Iahweh: Farei desaparecer da superfície do solo os homens que criei — e com os homens os animais, os repteis e as aves do céu — porque me arrependo de os ter feito (Gen 6: 5-7).

Segundo Wells (2010) o dilúvio teria acontecido mais ou menos 2400 a.C. e a população naquela época era mais ou menos 20 milhões, portanto teria sido um dos maiores assassinatos em massa de todos os tempos. Tudo acontece porque Deus não estava contente com que havia criado, portanto a solução mais adequada seria eliminá-los como se fossem meras ervas daninhas que cresceram em um lugar não apropriado. Miles ao comentar esta passagem afirma que: “Damo-nos conta do que ele [Deus] é capaz, e isso não conseguimos esquecer. Ele [Deus]

não é só imprevisível, mas perigosamente imprevisível” (MILES, 1997, p.62).

YHWH parece não viver sem ser bajulado e sem sangue, assim que a terra seca depois de cento e cinquenta dias de enchente:

**Noé construiu um altar a Iahweh e, tomando de animais puros de todas as aves puras, ofereceu holocaustos sobre o altar.** Iahweh respirou o agradável odor e disse consigo. “Eu não amaldiçoarei nunca mais a terra por causa do homem, porque os desígnios do coração do homem são maus desde a sua infância, nunca mais destruirei todos os viventes, como fiz”. (Gen 8: 20-21, negrito nosso)

Estranhamente, o Senhor aceita que Noé sacrifique animais para agradá-lo, a terra acabara de ser destruída, portanto, todos os animais seriam muito importantes para a criação do novo mundo, mas ele não só aceita como respira o “agradável odor” do sangue queimado que sobe ao céu.

Depois disso Deus abençoa Noé e seus filhos, pede para que eles se multipliquem e em seguida entrega todos os animais nas mãos dos únicos habitantes do mundo com uma estranha ordem:

Tudo o que se move e possui vida vos servirá de alimento, tudo isso eu vos dou, como vos dei a verdura das plantas. **Mas não comereis a carne com sua alma, isto é, o sangue.** Pedirei contas, porém, do sangue de cada um de vós. Pedirei contas a todos os animais e ao homem, aos homens entre si, eu pedirei contas da alma do homem. Quem derrama o sangue do homem, pelo homem terá seu sangue derramado. Pois à imagem de Deus o homem foi feito. Quanto a vós, sede fecundos, multiplicai-vos, povoai a terra e dominai-a (Gen 9: 3-7, negrito nosso).

Iahweh diz que o sangue é alma da carne, e que os humanos só podem comê-la depois de drenarem todo seu sangue. Dentro dessa visão, não teriam os escritores de literatura vampírica fortes motivos para relacionar o Deus Bíblico com o vampiro? Pois como observado anteriormente o sangue (alma) dos animais era oferecido para Iahweh. Nessa perspectiva, o Deus Bíblico seria um devorador de almas, assim como o vampiro ficcional. No capítulo 3 desta tese exploramos com mais profundidade a relação de YHWH com o sangue.

A frase: “Quem derrama o sangue do homem, pelo homem terá seu sangue derramado” é mais um indício que a Bíblia servia também como o código penal da época, pois esta é apenas mais uma das leis nela contida.

Figura IV - O Dilúvio, Francis Danby (1840)



Fonte: [lescurio.blospot.com.br/2012/03/francis-danby.html](http://lescurio.blospot.com.br/2012/03/francis-danby.html)

Na tela acima, o pintor irlandês Francis Danby (1793-1861) retrata o sofrimento dos supostos pecadores tentando subir em um rochedo, numa tentativa infrutífera de escapar da morte, ao fundo observamos a arca de Noé iluminada por um raio de luz, mostrando assim estar sob os cuidados de Deus. Obviamente o intuito do artista era realçar o padecimento dos humanos, pois os mesmos aparecem em destaque. Imagens como estas, inofensivas para os que não creem, deveriam causar um grande impacto para as temerosas mentes cristãs do século XIX, embora ainda hoje, pinturas como essas, consigam impressionar vários crentes.

Sendo assim, podemos afirmar que os mitos Bíblicos cumprem um papel bastante importante para a formação e manutenção de fieis, pois a ira divina, mostrada através dos mitos da Bíblia, pode ser letal. Ao abordar a passagem sobre o dilúvio, Malanga tece o seguinte comentário:

O dado mais importante é que o mito do dilúvio foi reescrito na Bíblia em uma perspectiva mono-teísta, a qual oferece uma série de atrativos. Em

primeiro lugar, ela é aventura, a luta do herói contra as forças da natureza, preservando sua vida e a de muitos outros, inclusive de animais. **Ao envolver os animais, a história de Noé traz um encanto especial e um ensinamento moral muito característico do judaísmo: a responsabilidade humana sobre animais.** Tanto que, muitos séculos depois, os rabinos consideraram que existiram sete mandamentos dados a Noé e que deviam ser seguidos por toda a humanidade. E segundo lugar, **o mito da arca de Noé satisfaz o senso de justiça ao reforçar a crença de que Deus sempre castiga os malvados. Esquema semelhante aparece em contos de fadas e outras narrativas de origem popular, nas quais as personagens más acabam sempre castigadas e, as boas, recompensadas.** Esse tipo de história, além do sentido moral óbvio, traz uma sensação de “equilíbrio” com castigos e recompensas (MALANGA, 2005, p. 271, negrito nosso).

A autora menciona que o mito aborda a responsabilidade humana sobre animais, mas estranhamente, como já mencionamos, assim que a terra seca depois do dilúvio, animais são sacrificados para YHWH. Quanto ao sentido moral da história, dando características heroicas para o protagonista, que passa por vários obstáculos e depois é recompensado por Deus, será uma constante durante todo o Primeiro Testamento, culminando no Segundo Testamento, no qual Jesus Cristo se torna o maior herói de todos os tempos de toda história ocidental.

Segundo a mesma autora, o mito do dilúvio, pode ser a releitura do Gilgamesh, que são poesias e lendas de datas indefinidas, porém, mais antigos que os primeiros textos das Bíblia:

[...] o povo hebreu, ao se instalar em Canaã, releu mitos dos povos da região, reinterpretando-os à luz de uma visão monoteísta. A comparação das histórias de Gilgamesh e de Noé mostra bem essa transformação na qual o significante (o relato) permanece, modificando-se o significado (o que era uma guerra entre os deuses passa a ser um castigo de Deus para o mau comportamento dos homens) (MALANGA, 2005, p. 185).

Se a leitura de Malanga e de vários outros estudiosos da Bíblia estiverem corretas, o mito mesopotâmico é adaptado e reestruturado,

para que assim possa dar mais força ao novo Deus único que começa a se estabelecer em Israel, um ser poderoso que não luta com outros deuses como no épico Gilgamesh, mas mostra que tem poder para acabar com o mundo por ele criado, caso sua vontade não seja cumprida.

Quanto a Jesus Cristo como personagem mitológico, podemos enquadrá-lo quase que no mesmo nível dos Nefilim, porém em um grau bem mais elevado, pois ele é filho de Maria, mortal, com um Deus único e criador de todas as coisas. No entanto, não houve uma relação carnal para que o mesmo fosse gerado, o Espírito Santo agiu sobre Maria para que ela engravidasse. Mesmo assim, Jesus não deixa de entrar na categoria de semideus, pois é filho de uma deidade com um ser humano. Portanto, é portador de algumas fraquezas mundanas. Antes de sua Paixão, ora para seu pai, mostrando sua tristeza e seu receio pelo martírio que irá enfrentar:

**No Getsêmani** — Então Jesus foi com eles a um lugar chamado Getsêmani e disse aos discípulos: “Sentai-vos aí enquanto vou até ali orar” Levando Pedro e os dois filhos de Zebedeu, **começou a entristecer-se e angustiar-se**. Disse-lhes, então: *“Minha alma está triste até a morte*. Permanecei aqui e vigiai comigo”. E, indo um pouco adiante, prostrou-se com o rosto em terra e orou: **“Meu pai, se é possível, que passe de mim este cálice: contudo, não seja como eu quero, mas como tu queres** (Mt 26: 36-39, negrito nosso, itálico do autor).

Assim, no episódio supracitado, como em mitos, o herói mostra sua faceta humana, procurando de certa forma sensibilizar seu Pai, para que assim fosse poupado, mas ao mesmo tempo mostra seu respeito pela autoridade paterna, que sempre será soberana. O pedido de Jesus não é acolhido pelo Pai, assim sendo, sofre punições e dores indizíveis, findando na sua morte na cruz.

Entretanto, para que o mito se completasse o herói deveria vencer todos os obstáculos e acabar a história de uma maneira triunfal, sendo assim, Jesus vence a morte, ressuscita e sobe aos céus:

[...] foi elevado à vista deles [apóstolos], e uma nuvem o ocultou a seus olhos. Estando a olhar atentamente para o céu, enquanto ele se ia, dois homens vestidos de branco encontraram-se junto deles e lhes disseram: “Homens da Galiléia, por que estais a olhar para o céu? Este Jesus, que foi



arrebatado dentre vós para o céu, assim virá, do mesmo modo como o vistes partir para o céu” (At 1: 9-11).

No afresco abaixo, do insigne pintor italiano Giotto di Bondone (1266-1337), que adorna a Capella degli Scrovegni em Pádua na Itália, o artista concebe sua maneira de ver Jesus sendo ascendido; na parte inferior da pintura vemos os apóstolos e a mãe de Jesus, à frente deles os, anjos que anunciam que Jesus voltará. Na parte superior, uma legião de anjos aclama a volta do filho de Deus ao paraíso celestial. Ao centro, avistamos Jesus sendo carregado por uma nuvem branca, braços estendidos e com o olhar fixo em direção ao céu.

Figura V - Ascensão de Jesus Cristo – Giotto di Bondone (1304-06)



Fonte: <http://tulacampos.blogspot.com.br/2011/07/ascensao-de-jesus-cristo.html>

Desta forma, com o trabalho artístico de gênios da pintura como Giotto, o mito sai das páginas da Bíblia e invade também o imaginário popular de uma forma mais concreta. Vale observar que no século XIV e até mesmo durante vários séculos seguintes, a grande maioria das pessoas eram analfabetas e muitas das que eram alfabetizadas não possuíam dinheiro para comprar uma Bíblia, que antes da invenção da imprensa no século XV eram feitas, como dito anteriormente, por copistas e custavam muito caro, portanto, a Bíblia era monopólio dos clérigos e

aristocratas, assim sendo, a arte era é uma grande aliada na propagação da fé.

No tocante aos mitos Bíblicos, o professor de teologia Luiz José Dietrich em aula ministrada no curso de Especialização em Estudos Bíblicos na FACASC em Florianópolis-SC justifica que: “A verdade do mito não está em seus detalhes, mas na função que cumpre na vida do povo que comunica e transmite” (DIETRICH, 2013, s/p). Complementando o raciocínio de Dietrich, Antônio Magalhães chama a atenção para o fato de que:

[...] as narrativas bíblicas não foram encapsuladas por uma visão autoritária de interpretação. Mesmo conhecendo a rica tradição dogmática da Igreja, sabe-se que esta não é ponto de chegada do processo desencadeado pelos textos míticos da Bíblia, mas uma de suas variadas formulações e interpretações. **O mito antecede ao dogma e sobrevive a ele tornando-o servo e uma nova construção mítica com conceitos diferenciados, estimulando novas interpretações e aproximações, criando uma tradição própria, da qual a literatura é uma significativa expressão.** Mesmo sabendo que os mitos não têm autores registrados historicamente, têm sim intérpretes, deixando claro que o mito já chega envolvido numa trama literária, impossibilitando, portanto, uma leitura que não passe pela interpretação literária. **Essa relação entre mito e dogma tem sido descuidada na teologia,** e chama a atenção o fato de que a tentativa de fixar a narrativa mítica, como, por exemplo, a da encarnação, só é possível em termos novamente míticos. **O dogma é, portanto, um mito diferenciado, contendo novos conceitos. Mas, se ele não carregasse a força mítica na sua construção, não passaria de formulações frias que ninguém mais levaria a sério. Ele ainda é uma questão de relevância para a vida da Igreja, porque traz consigo os diferentes anseios de totalidade que as narrativas míticas carregam consigo. O dogma sobre a plena humanidade e a plena divindade de Jesus é, talvez, o maior exemplo dessa relação essencial entre mito e dogma** (MAGALHÃES, 2000, p. 98, negrito nosso).

Segundo as colocações de Magalhães, mito e dogma se fundem em certos momentos de interpretação. A teologia parece não dar muito valor a esta faceta da discussão, mas indubitavelmente as narrativas Bíblicas, sendo portadoras destas particularidades, estão sempre sujeitas a inúmeras interpretações e especulações, muitas vezes arbitrárias.

O mito descrito na Bíblia, muitas vezes confundido com história e realidade, torna-se então uma verdade absoluta para muitos povos. Gabel e Wheeler nos lembram que:

[...] nunca devemos nos esquecer de que, da perspectiva dos escritores bíblicos, a história se restringia a um meio para uma finalidade mais importante, e nunca era um fim em si mesma. **Em sua concepção, a verdade de um acontecimento não residia no fato de ele ocorrer, mas no significado de que se revestia. Esperar que a Bíblia nos diga “o que de fato aconteceu” é esperar algo que seus escritores nunca pretenderam que ela fizesse** (GABEL, WHEELER, 2003, p. 57).

Conforme pontuado anteriormente, a intenção maior dos textos do Primeiro Testamento era estabelecer YHWH como divindade única e a do Segundo Testamento mostrar a esperança através da figura de Jesus Cristo, que veio à terra, fez grandes feitos, foi injustamente crucificado, ressuscitou, ascendeu aos céus e deixou a esperança de que um dia retornaria. Quanto aos fatos verdadeiros, apesar dos estudos incessantes sobre as “Sagradas” Escrituras, provavelmente nunca saberemos exatamente a dimensão da invasão dos mitos na verdadeira história do povo hebreu e o real propósito dos escritores, mesmo quando temos opiniões categóricas como as dos autores acima.

## 1.7. TEOPOÉTICA – O DEBATE SOBRE TEOLOGIA E LITERATURA

Talvez Deus mantenha alguns poetas à sua disposição (vejam que digo poetas!), para que o falar sobre Ele preserve a sagrada irredutibilidade que sacerdotes e teólogos deixaram escapar de suas mãos (Kurt Marti, *Carinho e dor*, 1979).

A epígrafe que utilizamos acima, é a mesma que Karl-Josef Kuschel utilizou na abertura do capítulo VI, *A caminho da Teopoética*, no seu livro *Os escritores e as escrituras* (1999). O autor explica que a frase de Kurt Marti, teólogo e poeta suíço, foi o ponto de partida do seu livro, por esta razão, nos apropriamos da escolha de Kuschel ao iniciarmos nossa discussão sobre *Teopoética*, para que assim comecemos nossa reflexão sobre o assunto a partir do mesmo prisma. Uma das justificativas do autor para a escolha da frase é que com a expressão: *Deus mantém à sua disposição*, “quer-se marcar o interesse teológico pela literatura, ou melhor, o interesse de Deus pelos poetas, o prazer de Deus diante da literatura. E isso é mais do que o interesse que os teólogos possam ter por obras literárias” (KUSCHEL, 1999, p. 210).

Sendo assim, a partir desta reflexão, entendemos que os teólogos não têm muito interesse pela literatura, mas que existe uma inerência entre o discurso religioso e a literatura que não pode ser negado. Desta forma nos lançamos no assunto, lembrando que “o que se esconde por trás da palavra “Teopoética”: não [é] a procura por outra teologia, não a substituição do Deus de Jesus Cristo pelo dos diferentes poetas, mas a questão da *estilística de um discurso sobre Deus que seja atual e adequado*”(KUSCHEL, 1999, p. 31, *itálico do autor*).

Por conseguinte, para clarificarmos o significado deste novo ramo da literatura nos valem as palavras de Salma Ferraz, professora da Universidade Federal de Santa Catarina e que na pós-graduação atua com a linha de pesquisa Teopoética, com várias publicações na área<sup>27</sup>, tendo fundado em 2005 dentro da mesma instituição o NUTEL- Núcleo de estudos comparados entre Teologia e Literatura, do qual é diretora. Ferraz, em um dos seus artigos intitulado *O Cristo de Paulo Leminski e José Saramago* (2005) define o termo da seguinte forma:

---

<sup>27</sup> *Ensaaios: Fernando Pessoa, Eça e Saramago*. São Paulo: Cone Sul, 1998. *A sagrada luxúria de criar*: Porto Alegre: Edipuc, 1999. *Na terceira margem da História*. Blumenau: FURB, 1999. *O quinto evangelista*. Brasília: UNB, 1999. *As faces de Deus na obra de um ateu*. Juiz de Fora: EUFJF & Blumenau: FURB, 2004. *No princípio era Deus e Ele se fez Poesia*. Rio Branco: EDUFAC, 2008. *Deuses em poética*. Campina Grande: EDUEPB, 2008. *Pólen do divino*: Blumenau: FURB, 2011. *Maria Madalena: a mulher que amou o amor*. Maringá: EDUEM, 2011. *Dicionário de personagens da Obra de José Saramago*. Blumenau, EDIFURB, 2012. *As malasartes de Lúcifer*: Londrina: UEL, 2012. *O Demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEP, 2012. *Sois como deuses*. Dourados: UFGD, 2012. *Escritos Luciféricos*, EDIFURB, 2014.

A Teopoética é um novo ramo de estudos literários, voltado para a reflexão literária dos textos bíblicos, para o diálogo, para o debate, por vezes conflituoso, porém fértil, entre Teologia e Literatura. Uma das perguntas centrais que a Teopoética tenta responder é se a Teologia suporta uma crítica estética ou, ainda, se a fé aceita uma análise puramente literária dos textos bíblicos. Muitos foram os poetas e escritores que, no decorrer da história da literatura brasileira, portuguesa, universal, escreveram sobre Cristo, sobre Deus, temas considerados sagrados para o Cristianismo. Cite-se aqui, como exemplo, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Gil Vicente, Fernando Pessoa, Guerra Junqueiro, Eça de Queirós, Dante e Milton. Outras perguntas propostas pela Teopoética são: como Deus foi abordado por escritores de diferentes épocas e nacionalidades? Qual é o Deus e o Cristo retratados pela literatura contemporânea? Haveria diferenças entre a abordagem de um crente e a abordagem de um ateu relativo a temas considerados sagrados? A fé seria um mau princípio estilístico? Quais as relações entre literatura contemporânea e crise existencial da consciência moderna? Esta e outras perguntas são debatidas por Karl Josef Kuschel em seu livro *Os escritores e as escrituras* no qual o autor procura examinar o discurso literário sobre Deus em escritores alemães do século XX: Kafka, Rilke, Hesse e Thoman Mann. A Teopoética proposta por Kuschel abrange uma Teologia em diálogo crítico com a Literatura e a existência de critérios literários para a abordagem da Bíblia, um discurso estilístico sobre Deus, já que o discurso sobre Deus ocorre nos limites da linguagem (FERRAZ, 2005, s/p).

A autora enfatiza que muitos escritores renomados escreveram sobre Deus e Jesus, no caso desta tese, trabalhamos com escritores prestigiosos que não escrevem diretamente sobre os protagonistas da Bíblia, no entanto, dão características de Deus, Jesus e do Diabo a um monstro (o vampiro), transformando-o assim em um personagem com rastros nas “Sagradas” Escrituras, remetendo-nos desta forma aos protagonistas da Bíblia por um viés inovador, crítico e vanguardista, especialmente aque-

les que escreveram suas obras durante o XIX. Detalhes embasando nossas hipóteses são discutidos no capítulo 3 desta tese.

Ferraz finaliza sua citação lembrando-nos que Kuschel fala também sobre o lugar onde acontece o discurso sobre Deus, elemento que achamos pertinente discutir para que possamos nos situar diante do conteúdo linguístico bíblico, sendo assim, usamos as palavras do escritor mencionado pela autora, para complementar o raciocínio:

**O discurso sobre Deus ocorre nos limites extremos das possibilidades da linguagem, sob a consciência de que o não-saber constitui fundamento e resultado de toda dicção sobre Deus e de que tal dicção só se consuma na dialética entre a fala e o silêncio.**

Aí está o grande valor da busca de correspondências entre teologia e literatura. Ao ocupar-se dos textos literários e respeitar-lhes a autonomia, percebendo os critérios formais que os confrontam, a teologia pode tomar a sério um aspecto da literatura que lhe é muito caro: **é aguda nos textos literários a consciência de que não se dispõe do objeto de que se fala.** E o mesmo vale para a teologia. Tampouco ela dispõe do objeto de sua reflexão, em favor do qual se presta testemunho. Ela apenas é capaz de apontar, a partir de si, para o mistério inefável. **E o discurso teológico só pode ter êxito no confronto com textos literários caso se conscientize da problemática de sua própria dicção: do desgaste de suas imagens e de sua linguagem, das fórmulas vazias em que pode incorrer sua expressão** (KUSCHEL, 1999, p.225, negrito nosso).

Portanto, Deus, assim como os personagens literários são seres que têm vida apenas dentro da esfera da linguagem, isto é, só existem na palavra, e como posto Kuschel, não temos à disposição física o objeto do qual falamos, à vista disto, a literatura torna-se um meio bastante promissor para que ocorra tal discussão, não apenas sobre Deus, mas sim sobre todos os personagens bíblicos. Todavia, o discurso teológico necessita ser mais flexível e menos ortodoxo, admitindo a limitação da sua dicção diante da multifaculdade e literariedade das “Sagradas” Escrituras.

A relação das “Sagradas” Escrituras com a literatura, apesar de inegável, é vista por fundamentalistas como uma grande “intrusa”, pois

esta tem a liberdade de explorar os textos bíblicos por vieses variados. Além disso, permite-se estudar à luz da teologia, obras de escritores, muitas vezes, ateus e agnósticos, que transforam o criador (Deus), Jesus e outras figuras bíblicas em personagens literários, ao mesmo tempo que usam as histórias e as tramas da Bíblia como fontes de inspiração para suas obras. Sendo assim, pergunta-se: Estariam os escritores e os estudos literários cumprindo seu papel ou invadindo um território que não lhes pertence?

Cabe, neste momento, no qual discorreremos sobre esta relação, por vezes tempestuosa, esclarecermos alguns aspectos sobre a Teopoética. A princípio chamamos atenção para o fato de que pesquisas desta área de estudo estão sendo fundamentais para os diálogos e publicações, principalmente no Brasil, onde ainda existe um grande tabu ao se debater sobre temas considerados “sagrados” dentro de obras “profanas”.

Paulo Astor Soethe<sup>28</sup> ao escrever a apresentação do livro *Os escritores e as escrituras*, citado acima, obra fundamental para os estudiosos da área de Teopoética, salienta que Kuschel:

Nascido na Alemanha em 1948, vice-presidente da Fundação Ética Mundial (presidida por Hans Kung) e doutor “honoris causa” pela Universidade de Lund, na Suécia, Karl-Josef Kuschel atua hoje como professor titular de “Teologia da Cultura e de Teologia do Diálogo Inter-Religioso na Universidade de Tübingen, Alemanha — instituição leiga e estatal, é preciso frisar. Está imerso em uma tradição em que a Teologia não ficou circunscrita a instituições confessionais, nem tampouco excluída do universo acadêmico “secular” como ocorre no Brasil. Sua atividade repercute, portanto, em meios eclesiais, mas também no

---

<sup>28</sup> Paulo Astor Soethe é graduado em Letras Alemão-Português pela Universidade Federal do Paraná (1989), mestre (1995) e doutor (1999) em Letras (Língua e Literatura Alemã) pela Universidade de São Paulo. Durante o doutorado, realizou estágio de pesquisa de um ano na Universidade de Tübingen em 1998/99 como bolsista Capes/DAAD. Também na Universidade de Tübingen, Alemanha, cumpriu pós-doutorado (14 meses, em 2005/2006) como bolsista da Fundação Alexander von Humboldt. Desde 1992 é docente de ensino superior da Universidade Federal do Paraná, na graduação em Letras e no Programa de Pós-graduação em Letras. De 2007 a 2010, criou e dirigiu na UFPR o Centro de Cooperação Internacional Brasil-Alemanha (CCIBA). Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do> - Acesso: 10.05.15.

universo acadêmico cultural não-religioso, interessado nos autores e textos que aborda (SOE-THE, 1999, p.11).

Como evidenciado por Soethe, a Teologia na qual Kuschel está envolvido não está restrita a meios religiosos e está incluída no universo acadêmico “secular”, diferentemente do Brasil. Dentro desta perspectiva, acentuamos que seria bastante pertinente que cursos de Letras no nosso país tivessem uma cadeira dedicada exclusivamente ao estudo da Bíblia, afinal ela é uma das obras mais importantes para a formação do pensamento ocidental e também apresenta um conteúdo bastante imaginativo e repleto de mitos, como muitas das obras estudadas dentro das universidades, a título de exemplificação podemos citar a *Odisseia* de Homero. Estudantes de literatura deveriam ser expostos a esta hermenêutica para que assim pudessem compreender melhor a influência das “Sagradas” Escrituras sobre a literatura em geral e se inteirar do conteúdo das mesmas, pois apesar de muitas pessoas se dizerem religiosas, grande parte desconhece completamente o conteúdo dos textos bíblicos, portanto seria bastante sensato incluí-los como parte dos cânones estudados nas academias.

No ano de 2014 o pesquisador Antônio Geraldo Cantarela<sup>29</sup> fez um levantamento e publicou um artigo intitulado *A pesquisa em Teopoética no Brasil: pesquisadores e produção bibliográfica*:

O trabalho de pesquisa se desenvolveu a partir de uma lista de pouco mais de 100 pesquisadores, dois terços deles doutores, vindos em geral da Teologia e/ou das Letras, com produção bibliográfica próxima dos 600 títulos (artigos, livros, capítu-

---

<sup>29</sup> Doutorado em Letras (literatura) pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2010). Mestrado em Letras (literatura) pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2003). Graduação em Comunicação (Relações Públicas) pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1986). Graduação em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1979). Graduação em Filosofia pela Faculdade Dom Bosco (1975). Atualmente é professor adjunto da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) e professor titular do Instituto Santo Tomás de Aquino (ISTA), atuando principalmente nos seguintes temas: narrativas sagradas, literatura, Teopoética e filosofia da linguagem. Professor do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da PUC Minas. Membro de corpo editorial da revista Horizonte, do programa de pós-graduação em Ciências da Religião da PUC Minas. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do> - Acesso em 15.06.15.

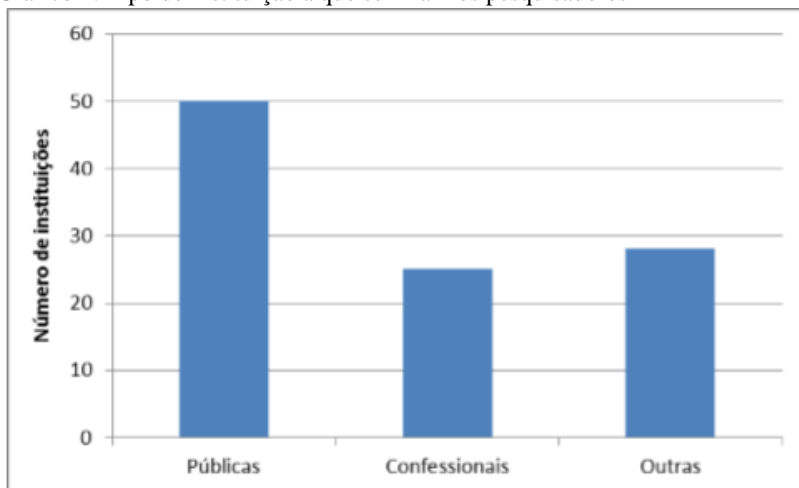


los, anais de congressos) e quase 80 dissertações e teses na área (CANTARELA, 2014, s/p).

Segundo esta pesquisa, os dados apontam para um crescimento exponencial do interesse pelo diálogo religião-literatura nos últimos anos, entretanto, apesar de as pesquisas terem mostrado um grande crescimento, se considerarmos a quantidade de universidades que oferecem os cursos de Letras, Teologia e Ciências da Religião no Brasil e pós-graduação na mesma área, o número é ainda muito pequeno.

Um dado interessante mostrado pelo autor, conforme gráfico abaixo, criado pelo mesmo, é que a maioria das pesquisas em Teopoética são feitas em instituições públicas.

Gráfico 1: Tipo de instituição a que se filiam os pesquisadores



Fonte: CANTARELA, Antônio Geraldo

Cantarela explica que considerando o interesse por aspectos relativos ao campo da religião presentes nas obras literárias – traço fundante da Teopoética –, sua hipótese era de que tal interesse estaria representado com maior frequência em universidades e faculdades confessionais (católicas, evangélicas e outras), mas como podemos constatar pelo gráfico, as confessionais são as que menos produziram até então, o autor argumenta que:

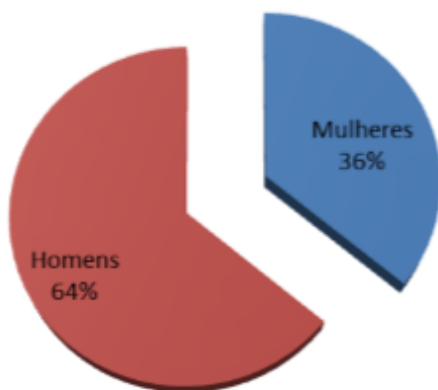
A relativa ausência do interesse pela Teopoética em instituições confessionais talvez possa ser explicado pelo fato de esse conhecimento representar uma interlocução mais livre de dogmatismos

teológicos ou científicos para a construção do discurso sobre a religião – conforme expresso por Magalhães (2009, p. 25). Tal liberdade na abordagem do fato religioso pode não ser bem vinda, para muitas instituições religiosas (CANTARELA, 2014, s/p).

Isto posto, conjecturamos que a relutância das universidades e faculdades confessionais em pouco fazer pesquisa dentro da área da Teopoética e não acolherem como deveriam esse tipo de abordagem, seria talvez o receio dessas instituições, como perpetuadoras da canonicidade das “Sagradas” Escrituras, estarem de certa forma aviltando os discursos bíblicos, fazendo com que esses sejam vistos apenas como criações literárias, e assim sendo, tornarem-se mais questionáveis do que já são, pelos fiéis mais céticos. Outra hipótese, é que tal indiferença se dê por mero preconceito em relação à literatura.

Um outro dado da pesquisa de Cantarela que nos chamou atenção é que os pesquisadores do sexo masculino parecem estar mais dispostos a fazer pesquisas na área da Teopoética:

Gráfico 2: Distribuição dos pesquisadores por gênero



Fonte: CANTARELA, Antônio Geraldo

Como podemos observar no gráfico acima, feito pelo autor, mostra que os homens são praticamente o dobro de pesquisadores na área, Cantarela explica que:

A pergunta relacionou-se à percepção de que os cursos de graduação em Letras, seguindo a tendência das licenciaturas em geral, apresentam-se mais povoados de mulheres. Sendo Letras uma das áreas que conformam o campo da Teopoética, era de se esperar um número maior de mulheres entre os pesquisadores. Entretanto, os dados apontaram maior número de homens (66 homens versus 37 mulheres). Outros aspectos ajudarão a justificar os dados: a presença dos homens nos programas de pós-graduação de Letras, em maior volume que na graduação, assim como sua formação em Teologia, a outra área que configura o campo da Teopoética, onde sua presença mostra-se bem maior que a de mulheres (CANTARELA, 2014, s/p).

O resultado da pesquisa é bastante intrigante e alimenta nossa reflexão, pois a Bíblia é um texto machista e muitas vezes até misógino. As regras estabelecidas pelo Catolicismo em relação às mulheres seguem pelo mesmo caminho, tanto é que até os dias de hoje a ordenação sacerdotal é vetada a pessoas do sexo feminino. Portanto, seria de se esperar que mais mulheres, especialmente neste início de século XXI, se interessassem em pesquisar na área de Teopoética, para que desta forma pudessem ajudar a desatar as amarras do patriarcado nas quais ainda estão presas, afinal a escrita literária é uma ferramenta que pode ajudar na mudança de comportamentos dentro de uma sociedade, especialmente quando questiona valores teológicos e o significado de princípios preconceituosos que foram estabelecidos há centenas de anos atrás. Assim sendo, percebemos que o diálogo da literatura com a teologia pode trazer muito mais que apenas benefícios estéticos para as duas áreas.

No entanto, para que a literatura tenha um diálogo profícuo com a teologia é necessário que haja um entendimento respeitoso entre ambas as partes:

[...] uma teologia que, em prol de seu próprio discurso sobre Deus, busca dialogar com a literatura nos dias de hoje deve levar a sério os argumentos da crítica religiosa à estética, mas também precisa relativizá-los. Se proceder assim, jamais confundirá os textos dos escritores com a própria Escritura, e jamais substituirá a palavra de Deus pelas dos poetas. Mas o mesmo vale ao inverso: uma teolo-

gia autocrítica também deve protestar quando a devoção religiosa servir de álibi para a mediocridade estética, ou quando a mediocridade estética for exaltada com base em argumentos teológicos. Deve protestar quando a crítica teológica à estética se tornar hostilidade à arte, e justificação para a imbecilidade (KUSCHEL, 1999, p. 229).

Ao falar que a teologia deve levar a sério os argumentos da crítica religiosa à estética de forma relativa, para que não se faça confusão entre os textos dos escritores com a Escritura, Kuschel nos remete ao caso do livro *O Código Da Vinci* (2003) de Dan Brown, no qual aconteceu o oposto, se tornando alvo de polêmica nos meios eclesiásticos no mundo todo, pois muitos não compreenderam que se tratava de uma obra ficcional baseada nas “Sagradas” Escrituras. Devido a este motivo, muitos outros livros e artigos foram escritos para discutir o romance, a literatura foi o meio e parte fundamental nessa discussão controversa, mostrando assim que pode ser útil na mediação de conflitos dessa natureza.

Sobre a autocrítica da teologia, o autor levanta pontos bastante importantes, mostrando que esta deve protestar quando se sentir injuriada pela literatura e vice-versa. Acreditamos que a arte e a teologia deveriam evitar animosidades, pois ambas trabalham com a imaterialidade, transitam por um solo onde as palavras, linguagem e o visual (refiro-me às artes plásticas) são os meios usados para o entendimento das mensagens e embasamento de suas teorias, especialmente sobre o sagrado.

Kuschel explica que apesar da aparente ausência de manifestações sobre arte nas Escrituras, há ao menos uma frase na Bíblia em que a literatura pode se embasar para legitimação bíblica do diálogo por ele proposto. Segundo o autor, ela se encontra em *Atos dos Apóstolos*, no capítulo 17: Paulo ao pregar no Areópago,<sup>30</sup> em Atenas, precisa afirmar-se com sua “nova doutrina” (aspas do autor), sendo assim, expõe-se ao escárnio e ao ceticismo dos filósofos epicuristas e estoicos, ao apresentar um “Deus desconhecido” (aspas do autor), portanto, procura pontos de referência ao que já era conhecido dos atenienses. E nesse contexto diz: “[...] para que eles procurassem a Deus; talvez o pudessem descobrir às apalpadelas, a ele que, na realidade, não está longe de cada um de nós. Pois é nele que temos vida, o movimento e o ser, como disseram alguns de vossos poetas: *Pois somos de vossas raças*” (KUSCHEL, 1999, p. 229, itálico do autor).

---

<sup>30</sup> Antigo supremo tribunal de justiça de Atenas.

Como estamos trabalhando com a *Bíblia de Jerusalém* e citamos também a *Nova Bíblia Pastoral* (2014), achamos pertinente mostrar como estas exibem a mesma passagem, uma vez que abordamos acima a problemática das traduções: “Tudo isto para que procurassem a divindade, e mesmo às apalpadelas, se esforçassem por encontrá-la, embora não esteja longe de cada um de nós. Pois nele vivemos, nos movemos e existimos, **como alguns dos vossos, aliás já disseram: Porque somos também de sua raça**” (At 17: 27-28, negrito nosso). Já a nova Bíblia Pastoral (2014) o faz da seguinte forma: “ E assim fez, para que buscassem a divindade e, ainda que fosse às apalpadelas, se esforçassem para encontrá-la. Pois Deus não está longe de cada um de nós, já que neles vivemos, nos movemos e existimos, **como alguns de seus poetas já disseram: Pois também nós somos da estirpe dele**” (At 17:27-28, negrito nosso). Como podemos perceber a Bíblia usada por Kuschel e a Nova Bíblia Pastoral exibem a palavra *poetas*, já a Bíblia de Jerusalém coloca uma nota de rodapé explicando que “alguns dos vossos” pode ser uma variante de “de vossos poetas” ou “dos vossos sábios”. Se aceitarmos a segunda opção, a justificativa de Kuschel se tornaria questionável. Outrossim, também poderíamos questionar outras partes como a não menção de Deus na *Bíblia de Jerusalém* e o uso da palavra *estirpe* na *Bíblia Pastoral*. Apenas fizemos tais colocações para mostrarmos novamente toda a complexidade que envolve a tradução e interpretação das “Sagradas” Escrituras e teorias criadas a partir da mesma.

Kuschel mais adiante no texto esclarece que:

A formulação, “vossos poetas” não implica distância, e sim uma grande familiaridade; e não somente com *um* poeta, mas com vários. Paulo pode pressupor o conhecimento de uma tradição literária, pode construir sua forma específica de pregação com base em uma cultura e formação cultural (KUSCHEL, 1999, p. 230).

Portanto, o que Lucas, o provável escritor do *Atos os Apóstolos*, faz ao contar a história de Paulo, é imbuir no seu discurso, através da alusão aos poetas, a incontendível influência da literatura na formação do pensamento da época e o uso da literatura como recurso para compreender e aceitar o inefável (Deus).

## 1.8. AS “SAGRADAS” ESCRITURAS E A LITERATURA – VISÕES SOBRE O TEMA

O equívoco do estudo exclusivamente religioso da Bíblia reside no fato singular e básico de desconsiderá-la como aquilo que é primariamente: um texto literário (Júlio Paulo Tavares Zabatiero; João Leonel: *Bíblia, literatura e linguagem*, 2011, p. 23).

Abadia argumenta que a polêmica envolvendo a discussão da Bíblia como literatura inicia-se já com a definição da palavra literatura. Afinal o que é literatura?

Atualmente, encontramos posições radicais na hora de definir o conceito de literatura. Para uns, tudo o que está impresso seria literatura, desde um folheto de propaganda ao *Quixote* e à Bíblia. Para outros, só podem ser incluídos nesse conceito os escritos que pertencem ao campo do imaginário em sentido amplo. No entanto, acho preferível não fazer o literário depender de fatores não propriamente linguísticos, como o fato de um texto estar impresso ou não, ou que uma narração seja histórica ou imaginária. Creio que nos aproximamos da realidade intrínseca da literatura quando a definimos como um tipo especial de comunicação; à margem, inclusive, de sua qualidade; pois, realmente, o fato de não gostarmos de uma obra hoje, embora fosse muito apreciada em sua época, significa somente que perdeu valor para nós, não que tenha perdido os traços que a caracterizam como obra literária (ABADIA, 2000, p. 18).

Conforme pontuado pelo autor, as opiniões são variadas quando nos referimos à definição de literatura, sendo assim, mesmo nos apoiando em uma obra como o *O demônio da Teoria* (1999) de Antoine Compagnon, que dedica um capítulo todo ao assunto, não encontraremos parâmetros exatos para uma definição precisa. No entanto, acreditamos que aspecto que incomoda os religiosos dogmáticos é o fato de que, ao vermos a Bíblia como obra literária, estaríamos extirpando a sacralidade das palavras, que os mesmos, acreditam terem sido inspiradas por Deus, portanto, para eles não é a definição da palavra literatura que importa,

mas sim o distanciamento de Deus que a literatura, criada por humanos, pode provocar.

Para que haja um debate edificante sobre a relação entre teologia e literatura, urge que os fundamentalistas ultrapassem seus preconceitos e procurem compreender os propósitos e métodos usados pela literatura quando da análise de um texto, assim como o oposto também é verdadeiro, estudiosos da literatura também precisam adquirir um certo conhecimento de teologia para que possam respeitar o caráter religioso que pessoas de fé impingem à Bíblia. Segundo Júlio Paulo Tavares Zabatiero e João Leonel<sup>31</sup>:

A dificuldade vivenciada por aqueles que abordam a Bíblia apenas como texto sagrado reside em um equívoco de base. Falta uma compreensão adequada do que é um “texto”, bíblico ou não, e de suas funções. Central para isso é o reconhecimento da literatura como *mimesis*, ou seja, imitação e representação da realidade, e como *poiesis*, isto é, como criação e transformação da realidade. **Nenhum texto “é” o fato que narra ou a situação da qual testemunha. Ele é uma “representação” do evento através de um meio de comunicação que possui leis próprias. Em outras palavras, o processo de acesso a uma realidade do passado através da literatura é mediado por alguém que escreve sobre tal situação, expressando seu modo de vê-la ou determinado ângulo de entendimento** (ZABATIERO; LEONEL, 2011, p.21, negrito nosso).

O caráter mimético e poiético são elementos inerentes ao texto e, sendo assim, não podem ser desconsiderados em nome de um Deus,

---

<sup>31</sup> Júlio Paulo Tavares Zabatiero é doutor em Teologia e professor da Faculdade Unida de Vitória, onde coordena o Mestrado em Ciências das Religiões. Especialista em hermenêutica e semiótica de textos religiosos, publicou *Manual de Exegese. Uma leitura semiótica da Bíblia*. João Leonel graduou-se em Teologia e em Letras, é mestre em Ciências da Religião, com concentração em Bíblia, pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É professor no Seminário Presbiteriano de Campinas e na graduação e pós-graduação em Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie, onde participa da linha de pesquisa em literatura e discurso religioso. Fonte: segunda orelha do livro *Bíblia, literatura e linguagem* (2011).

religião ou fé, portanto, nenhum texto por mais descritivo e detalhista que seja, jamais retratará a “realidade” exatamente como ela é, nem mesmo uma autobiografia é capaz de fazê-lo, pois como colocado pelos autores, o texto é a “representação” do evento através de um meio de comunicação que possui leis próprias, no seu domínio a realidade se torna fugidia e quase inalcançável.

Os vários autores dos textos bíblicos quando redigiram seus textos certamente tinham suas intenções pré-estabelecidas e suas ideologias impregnadas em suas escritas, no entanto, os receptores dos textos também sofrerão a influência de suas convicções, portanto, o tempo passado jamais será reconstruído sem intervenções dos escritores e daqueles que são os receptores dos textos:

*A poiesis* leva-nos a reconhecer que nenhum texto é apenas expressão do passado, mas uma ponte entre o que se deu em algum momento pretérito e o presente que se constrói no ato da leitura. Quando alguém lê, não toma conhecimento apenas de um fato histórico situado em determinado lugar do passado, ou de uma história ficcional, mas entra em relação dialética com o texto, contribuindo com sua percepção particular de leitor sobre o conteúdo. Há, então, no processo de interação, a criação de uma nova realidade a partir da atuação da leitura sobre o leitor. Para tanto, os autores trabalham com certa liberdade para expressar seus objetivos, sendo que a principal delas é a inclusão de estratégias retóricas nos escritos que visam convencer aqueles que os leem. Não reconhecer essas características, buscando nos textos, inclusive os bíblicos, apenas descrições de uma realidade passada ou a voz divina de caráter atemporal, significa negligenciar aspectos fundamentais que regem a recepção de um texto literário (ZABATIERO; LEONEL, 2011, p. 22).

Como colocado pelos autores, o leitor entra em uma relação dialética com o texto, de certa forma adaptando-o para sua realidade, reconhecer esta faceta dos textos, significa admitir sua literariedade, algo bastante difícil para alguns teólogos e religiosos fundamentalistas.



Vincent Jouve<sup>32</sup> no livro *A leitura* (2002) explica que: “É precisamente o caráter diferido da comunicação literária que, de certa forma, faz a riqueza dos textos. Recebido fora de seu contexto de origem, o livro se abre para uma pluralidade de interpretações: cada leitor novo traz consigo sua experiência, sua cultura e o valores de sua época” (JOUVE, 2002, p. 24). O texto literário, como é o caso das “Sagradas” Escrituras, precisa e deve receber múltiplas leituras em prol do seu próprio enriquecimento, pois “o autor não está mais presente para negar esta ou aquela leitura, o campo das significações pode se desenvolver quase infinitamente” (JOUVE, 2002, p. 25). No entanto, isso não significa que qualquer tipo de interpretação seja válida: “O texto permite, com certeza, várias leituras, mas não autoriza qualquer leitura” (JOUVE, 2002, p. 25).

Jouve defende que através da abordagem semiótica da leitura, a qual ele acredita ser a mais satisfatória, podemos compreender o porquê de um texto não aceitar qualquer leitura, pois a recepção é, em grande parte programada pelo texto. Citando Umberto Eco (1985), ele explica que o leitor tem deveres “filológicos” (aspas do autor): deve identificar o mais precisamente possível as coordenadas do autor (JOUVE, 2002, p. 26).

Dentro deste contexto, citamos uma frase das “Sagradas” Escrituras na qual Deus diz: “Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra” (Gen 9:1). Esta mensagem da Bíblia, foi e ainda é vista por pessoas menos esclarecidas, como uma ordem para procriar, tanto é que até os dias de hoje o catolicismo tradicional é contra métodos contraceptivos. No entanto, se levarmos em consideração o contexto em que tal ordem foi dada, faz bastante sentido, pois, supostamente, YHWH tinha acabado de destruir a terra com um dilúvio, sendo assim, a mesma precisava ser repovoada, a ordem foi passada para Noé e seus filhos. Portanto, um conhecimento filológico seria bastante útil para os que interpretam o texto *ipsis litteris*, pois, o planeta já está superpovoado, sendo assim, a passagem precisa ser lida com olhares contemporâneos, desta forma: “Nem todas as leituras, portanto, são legítimas. Existe de fato, como nota Eco, uma diferença essencial entre “utilizar” um texto (desnaturá-lo) e “interpretar” um texto (aceitar o tipo de leitura que ele programa)” (JOUVE, 2002, p. 27). Os religiosos fundamentalistas, muitas vezes

---

<sup>32</sup> Vincent Jouve é professor de literatura francesa na Universidade de Reims. Pesquisador em teoria da literatura, ele publicou extensivamente nos campos da poética, narratologia e teoria da leitura. Disponível em: <http://www.ru.nl/lea/colloque-portugal/vincent-jouve/> - Acesso em 15.02.15.

intencionalmente, outras por pura ignorância, desnaturam os textos bíblicos para que assim possam fundamentar suas pregações tendenciosas, ignorando o fato de que tais textos foram escritos há vários séculos, cuja realidade, se é que assim ocorreu, era completamente diferente da que vivenciamos na atualidade.

Devido ao caráter atemporal da Bíblia, a mesma pode ser vista de vários ângulos, de acordo com Malanga:

O texto bíblico permite muitas análises, muitos entendimentos: desde a leitura que hoje designamos por fundamentalista, que consiste em entender como denotação todas as suas palavras e sentenças, até o extremo contrário, que vê como linguagem simbólica mesmo as descrições mais banais. Incontáveis interpretações têm sido dadas aos mitos mais importantes da Bíblia (aqueles que se situam nas primeiras páginas da Torá). Essa riqueza de possibilidades de leitura indica sua abertura, ou seja, multivocidade (MALANGA, 2005, p. 265).

Como posto pela autora, referindo-se ao Primeiro Testamento, a Bíblia é uma obra aberta e, sendo assim, propicia interpretações plurais. Desta forma, as “Sagradas” Escrituras tornam-se fontes de pesquisas e especulações infundáveis nas grandes academias ao redor do planeta, em comunidades religiosas e por pesquisadores autônomos. Por outro lado, também estão sujeitas a achismos e interpretações arbitrárias.

Mas, com os avanços epistemológicos dos últimos dois séculos, o mundo vem se transformando e vários estudiosos já conseguem ver o texto Bíblico com olhares mais acadêmicos, como é o caso de Gabel e Wheeler, que ao discorrer sobre o tema *A Bíblia como literatura*, defendem que:

**Acreditamos que, em alguns aspectos fundamentais, a Bíblia não é diferente das obras de, digamos, Shakespeare, Emily Dickinson, Henry Fielding ou Ernest Hemingway. Se estivéssemos estudando as obras desses autores, este capítulo não seria necessário — pois quem pode imaginar precisar ler algo chamado “Shakespeare como literatura” ou “Emily Dickinson como literatura?” Supomos que a sua obra seja literatura, sem necessidade de demonstrá-lo. Mas historicamente, muitas suposições diferentes**

têm sido aplicadas à Bíblia e ainda vigem em muitos círculos. Para milhões de pessoas, ela foi e ainda é o livro. Em muitos lares, ela era o único livro, exibido como um bem precioso — supunha-se que a sua mera presença física tivesse algum poder benéfico. Um lar desses poderia também ter as obras de Shakespeare, exibidos com igual orgulho, mas a diferença crucial é o fato de que ninguém nele ou em qualquer outro lar teria pensado em perguntar sobre as obras de Shakespeare: “Elas vão nos salvar?” Mesmo pessoas sem compromisso religioso, que de modo algum acreditam na Bíblia, tendem a supor que essa obra requer um tratamento especial, um tratamento que lhe é peculiar. Por conseguinte, não basta simplesmente dizer “a Bíblia é literatura”, como se isso respondesse a todas as perguntas. (GABEL, WHEELER, 2003, p.16, *itálico dos autores, negrito nosso*).

Como colocado pelos autores acima, a discussão sobre a Bíblia como literatura não deveria ser necessária, mas devido ao seu cunho religioso e seu suposto poder, há uma necessidade de se debater sobre o assunto, pois mesmo sendo óbvia a literalidade dos textos bíblicos, muitos não conseguem vê-la desta forma. O cristianismo é uma religião que se baseia em um livro, portanto: “Declarar o cristianismo como uma religião do livro é afirmar que boa parte de seu poder reside no fato de ser *literatura* (MAGALHÃES, 2000, p. 7).

Como pesquisadores das letras partirmos do pressuposto que a Bíblia é de concepção exclusivamente humana e desta forma, também uma obra literária, no entanto, por a mesma ter um valor aquém da literatura para muitas pessoas, a vemos dentro desta tese também como um livro muito especial, que independentemente da nossa visão, mudou os rumos da história da sociedade ocidental através da religião, pois de acordo com Malanga:

A religião produz um discurso sintético porque, como forma de conhecimento é abrangente. Ela atinge quase todos os pontos da vida humana, seja por intermédio de uma pluralidade de deuses com seus significados específicos, seja por meio de uma única divindade que a tudo transcenda, como é o caso das religiões monoteístas. A alta densidade informativa presente no conhecimento religioso influi para que os textos religiosos tornem-se

abertos, na medida em que a abertura é uma qualidade da linguagem poética, que tem como característica primordial a alta densidade informativa (MALANGA, 2005, p. 71).

Essa abertura dos textos religiosos destacada por Malanga possui aspectos positivos e negativos quando nos referimos a “Sagradas” Escrituras, sendo textos abertos podem ser interpretados, muitas vezes, de formas equivocadas e também vistos por ângulos errôneos, isto é, como verdade absoluta. Por outro lado, também podem ser estudados como instigantes obras literárias, e é assim que os procuramos tratar dentro desta tese, mesmo que, muitas vezes, seja difícil nos distanciarmos do impacto que as “Sagradas” Escrituras têm sobre o mundo real. Ao tratarmos a Bíblia como literatura procuramos ter o cuidado de fazê-lo de uma maneira acadêmica, sem entrar no domínio da fé.

A relação da teologia com a literatura é uma questão bastante polêmica, segundo Antonio Magalhães:

O problema central é que os exegetas estão presos a uma teia de interesse teológico e, com esse objetivo, limitam bastante o próprio alcance do texto como polissemia religiosa e criatividade estética, colocando a qualidade literária do texto sempre como meio para se chegar ao conteúdo teológico (MAGALHÃES, 2000, p.99).

O grande problema ao se estudar a Bíblia é conseguir distanciar-se do objeto de pesquisa, ou aproximar-se de maneira imparcial, sem as imposições da fé, para que assim, possamos apreciá-la como matéria prima de um estudo. De acordo com as ponderações de Magalhães, para os exegetas, isso parece não ser muito fácil, pois ao lê-la, estarão sempre priorizando seus objetivos teológicos, isto pode levá-los a interpretações imprecisas dos acontecimentos e também pode privá-los de ter uma visão mais crítica sobre o real propósito do texto, principalmente negligenciando a qualidade literária dos mesmos. Desta forma, devido ao caráter sacro da Bíblia, as leituras e releituras dela dentro de diferentes sociedades, eras distintas e sob olhares mais céticos, sempre estarão cercadas de muitas controvérsias, embates literários, históricos e teológicos.

Embora haja uma certa relutância por parte de alguns exegetas em aceitar a Bíblia como uma obra literária, muitos trabalhos estão sendo escritos, como afirma Ryken apud Vinicius Mariano de Carvalho<sup>33</sup>:

Estudos acerca da relação entre religião e literatura não são mais novidade no meio acadêmico. Análises literárias de textos sagrados e leituras teológicas de obras literárias procuram dar conta de uma relação incontestável entre a literatura e a religião. Principalmente os estudos de teologia e literatura já alcançaram considerável espaço e muitas obras, hoje, propõem reflexões teológicas a partir de clássicos da literatura universal. A aplicação da teoria literária à leitura dos textos bíblicos também já alcançou um estatuto notável; e muitas obras se dedicam hoje a esta perspectiva de leitura da Bíblia (RYKEN apud Carvalho, 2001, s/p)<sup>34</sup>.

As análises literárias do texto Bíblico e as leituras teológicas de obras literárias já estão se tornando uma constante no meio acadêmico, desta forma acreditamos que tais olhares só trarão benefícios para a construção do pensamento acadêmico da atualidade, por outro lado, no Brasil ainda há muito preconceito com relação a tais estudos.

Dentro deste contexto, não poderia deixar de mencionar uma experiência pessoal: ao sugerir uma disciplina sobre *O sagrado na literatura* em 2011, dentro de um curso de Especialização em literatura, em uma universidade pública brasileira, fui aconselhado por um outro professor da área de estudos literários, que trabalharia no mesmo curso, para que abortasse meu projeto. Segundo o mesmo, nossos alunos não estariam preparados para lidar com um assunto tão polêmico e, sendo assim, eu me livraria de criar conflitos pessoais, mas na verdade eram as convicções religiosas do meu colega de trabalho que o preocupavam,

---

<sup>33</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1997), mestrado em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2001) e doutorado em Romanische Literaturwissenschaft Spanisch - Universität Passau (2006). Já atuou como Professor de Filologia e Latim. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Estudos Culturais, Literatura e Cultura Brasileiras. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do> - Acesso em 13.03.15.

<sup>34</sup> A Pontifícia Universidade Gregoriana, localizada em Roma, desde 2014 tem na sua grade curricular a Teopoética como disciplina.

tanto é que se negou a discutir o assunto comigo depois que a disciplina foi aprovada pelo conselho.

Mas felizmente não houve grandes alardes entre o alunado, no primeiro dia de aula expliquei o porquê da disciplina, falei da relação da Bíblia com a literatura e finalmente reforcei o fato de que com o embasamento Bíblico eles teriam uma compreensão muito mais rica de grandes escritores das literaturas mundial e brasileira, me refiro a nomes como: Dante Alighieri, William Shakespeare, John Milton, José Saramago, Bram Stoker, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Hilda Hilst, Adélia Prado, Clarice Lispector, Anne Rice e vários outros. Estranhamente, muitas pessoas esclarecidas, quero dizer, com um bom nível cultural, não conseguem se desvincular dos dogmas religiosos para enxergar na Bíblia uma fonte infindável de conteúdos para entendimento de muitos aspectos morais, sociais, artísticos e religiosos da sociedade ocidental.

Isso posto, enfatizamos que tais fatores instigam ainda mais a nossa pesquisa, pois acreditamos que um dos papéis dos estudos literários é procurar fazer com que os leitores não sejam meros recipientes passivos de textos, mas que elevem seus pensamentos além da decodificação dos caracteres da página que estão lendo, para que assim possam, se possível, ajudar a mudar a realidade que os cercam. Leituras mais audaciosas do texto Bíblico e obras literárias à luz da Bíblia trarão imensas contribuições para o pensamento crítico de estudiosos de literatura e também para a sociedade em geral.

## 2. DO IMAGINÁRIO POPULAR PARA A ESCRITA: A ETERNA SEDE DE SANGUE DO VAMPIRO

Ele é uma forma inconsciente de se pensar a sociedade através do espelho do além, em um jogo espetacular onde o desconhecido é fonte de medo e prazer. Um jogo cujo início, assim como o próprio vampiro, oculta-se nas trevas da história (Alexander Meireles da Silva, 2010, p. 9).

O intuito deste capítulo é traçar um perfil do vampiro desde a antiguidade até os dias atuais, especialmente dentro da literatura. Não pretendemos apenas fazer uma listagem com nomes de obras, sendo assim, optamos por dar maior ênfase às obras que se tornaram icônicas dentro do gênero e criaram vampiros emblemáticos. Priorizamos as que, além de ter estas características, foram eleitas para serem analisadas com mais profundidade no corpo desta tese, nossas fontes primárias de pesquisa, que são: *O vampiro* (1816) de John Polidori; *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu; *Drácula* (1897) de Bram Stoker; *Entrevista com o vampiro* (1976) e *Vittorio – o vampiro* (1999), ambos de Anne Rice. Segue-se a evolução de tais vampiros em ordem cronológica, iniciamos com as entidades vampíricas de épocas longínquas.

Criaturas que precisam de sangue para manterem-se vivas fazem parte do imaginário de vários países. Civilizações que jamais tiveram qualquer contato comungam de narrativas, algumas vezes orais, outras vezes já registradas pela escrita, que se assemelham no fato de possuírem no seu quimérico uma ou mais criaturas que se alimentam de sangue ou tem o sangue como parte de sua dieta. *O livro dos vampiros* (2009) informa que: “A crença em criaturas míticas que bebem sangue já era encontrada há pelo menos 5.000 anos entre os antigos povos da Mesopotâmia. Os egípcios, gregos e romanos também tinham mitos de mulheres demoníacas que atacavam humanos em busca de sua força vital” (REGAN, 2009, p. 32).

Corroborando a afirmação acima, Martha Argel e Humberto Moura Neto explicam que:

Seres fantásticos tomadores de sangue existem numa infinidade de culturas ao redor do mundo, assumindo grande variedade de formas e de comportamento — empusas, lârnias, estriges, bruxas, ghouls, etc. O fato de partilharem o hábito alimentar não significa, porém, que necessariamente descendem de uma mesma criatura mitológica ances-

tral. Qualquer criatura que ameace a vida humana por meio do roubo do sangue reafirma, na verdade, o imenso poder simbólico do próprio sangue, nosso líquido mais precioso. **A interpretação do sangue como fonte da vida e poderoso elo entre os seres humanos é universal. Nada mais natural, portanto, que a ameaça representada pelos ladrões de sangue também seja universal.** Em muitos dos mitos de tomadores de sangue, a criatura em si não é tão importante quanto a ameaça que representa. De fato, os mitos dos tomadores de sangue surgiram independentemente ao redor do mundo, como decorrência do medo profundo e atávico que a ideia da perda do líquido vital provoca (ARGEL, MOURA NETO, 2008, p. 14, negrito nosso).

Como podemos observar, uma vasta parte dos monstros sanguessugas da antiguidade eram do sexo feminino, poisas mulheres, apesar de consideradas mais frágeis antigamente e terem passado grande da história da humanidade sendo hostilizadas pelos homens, sempre representaram uma grande ameaça, principalmente pelo seu poder de sedução, por essa razão, muitos seres considerados demoníacos nos tempos antigos eramdo sexo feminino,como demonstram as citações acima.

Os autores, Argel e Moura Neto,acreditam que a aparição de mitos sobre sanguessugas deu-se devido ao medo inerente que os humanos têm em perder sangue, pois muito cedo aprendeu-se que a perda deste líquido certamente causaria a tão malquista morte, sendo assim, os chupadores de sangue eram uma ameaça real para aqueles que acreditavam na sua existência.

Os mitos foram de grande importância para a construção do pensamento ocidental, pois através dos mesmos os seres humanos foram desenvolvendo teorias sobre a vida e ao mesmo tempo instigando pesquisas mais acadêmicas ao longo dos séculos. Apesar dos avanços científicos, tecnológicos e epistemológicos, as questões metafísicas continuam sendo uma grande incógnita, os mitos prosseguem ainda sendo uma das principais fontesde informações sobre questões que vão além do entendimento racional, por esta razão, faz-se necessário procurar compreender seu significado.Segundo Frederico Dattler<sup>35</sup> no livro *O mistério do Satanás* (1977):

---

<sup>35</sup> Padre Frederico Dattler escreveu vários livros e artigos sobre religião: *Redenção: Bíblia e teologia da libertação*. São Paulo: Loyola, 1978. *A carta aos*



O mito não se reduz simplesmente a um evento do passado. Não é uma ficção literária ou poética, uma personificação exclusiva e fantasiosa das forças naturais. Não é produto singular do medo, do pavor, da admiração. Hoje ainda assistimos à criação de mitos; vivem-se mitos em torno de personalidades e instituições. **O mito é um documento da crença e da visão do mundo em uma determinada época; é uma fonte do saber e do compreender de realidades existenciais não produzidas pelo homem: tais como a origem do mundo e do homem, do sofrimento, da morte, da História de modo geral** (DATTLER, 1977, p. 83,84, negrito nosso).

O significado da palavra mito e seus aspectos práticos envolve várias circunstâncias, vai ficar aquém da verdade, mas não chega a não ser ficção literária, como colocado pelo autor: é o documento da crença e de visão do mundo em uma determinada época; um exemplo bastante concreto são os mitos bíblicos, que discutiremos no capítulo 2 desta tese. Sendo assim, a inexplicabilidade de muitos fenômenos é que gerou a criação dos mitos.

Os mitos sobre tomadores de sangue foram criados a partir dessa falta de respostas. J. Gordon Melton aponta para o fato de que:

O *lamiai*, por exemplo, que se classifica entre as criaturas vampíricas gregas mais antigas, parece ter surgido em resposta a uma série de problemas relativos ao parto. O *lamiai* atacava bebês e crianças muito pequenas, de modo que: óbitos inexplicáveis de mulheres no parto e/ou de seus filhos poderiam ser atribuídos ao trabalho dos vampiros (MELTON, 2008, p. XVII).

Por conseguinte, o vampiro foi criado e adaptado para suprir a necessidade humana de acordo com a época em que “vivía”, o fato esbarreador é que “existem tipos comuns de vampiros que parecem transpor as fronteiras culturais” (MELTON, 2008, p. XVII).

---

*Hebreus*. São Paulo: Paulinas, 1980. *A Igreja dos primórdios*: comentário dos Atos dos Apóstolos. Juiz de Fora: Esdeva Empresa Gráfica S/A, 1975. *Eu, Paulo: vida e doutrina do apóstolo São Paulo*. Petrópolis: Vozes Ltda, 1976. *O livro da revelação: comentário ao apocalipse*. São Paulo: Loyola, 1977. Disponível em: <http://www.infoisis.inf.br/bredjf/> - Acesso: 10.12.15.

Dentro desta perspectiva, faz-se necessário deixarmos a antiguidade e caminhar para era moderna, abrimos um parêntese para explicar que segundo os autores do livro *O vampiro antes de Dracula* (2008), já se referindo ao vampiro dos mitos, lendas e do folclore da Europa Centro-Oriental, particularmente dos países eslavos, por volta do final do século XVII e meados do século XVIII:

O mito do vampiro pode ter nascido da conjunção de dois componentes. Por um lado, a necessidade de explicar o alastramento de certas epidemias numa época e lugar onde não se conheciam mecanismos de contágio; por outro, o desconhecimento do processo de decomposição cadavérica (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 20).

Além destas explicações e respaldados por Paul Barber, autor do livro *Vampires, burial, and death* (1988), os autores acrescentam outras hipóteses que merecem ser destacadas. Argumentam que várias características dos mitos vampíricos, senão todas, têm explicações na biologia forense:

- a terra revirada em cima do túmulo resultaria da ação de cães famintos (ou lobos) tentando alcançar o cadáver;
  - vários fatores poderiam ou retardar a decomposição dos cadáveres encontrados intactos: preservação por baixas temperaturas ou por solos ácidos, saponificação em solos muito úmidos, morte por ingestão de venenos que impedem a instalação e ação dos microorganismos sobre o corpo;
  - a aparência roliça e saudável decorreria do inchaço do corpo pelos gases aprisionados no início do processo de decomposição;
  - o escape dos líquidos misturados com sangue explicaria a boca ensanguentada do “vampiro” exumado;
  - cabelo e unhas parecem crescer no pós-morte porque a pele encolhe e deixa-os mais expostos.
- Até o modo tradicional de despachar o vampiro, trespassando-o com uma estaca, tem base científica. A perfuração é a forma mais rápida de reverter ao volume normal um corpo inchado por gases. Ao ser estaqueado, o vampiro pode gemer ou gritar, pois a pressão da estaca no peito força o gás

pela glote, que manifesta a “queixa” do morto-vivo (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 20, 21).

Com relação à terra revirada acreditava-se que o vampiro para poder sair do túmulo precisava retirar a terra que o recobria. Corpos que não se decompunham e que continuavam com aparência saudável e que às vezes tinham sangue em volta da boca eram suspeitos de serem vampiros, por outro lado, corpos com aparência menos saudável, mas que pareciam mostrar crescimento das unhas e do cabelo também poderiam ser suspeitos.

Muitos corpos retirados do solo ao serem estaqueados pareciam gemer ou gritar, resultado dos gases como explicado pelos autores, esses indubitavelmente, eram chupadores de sangue. Apesar de parecer ficção tais exumações eram uma realidade, tanto é que: “Em 1755, ao ser informada da exumação de uma suposta vampira na fronteira da Silésia com a Morávia (hoje fronteira da República Tcheca com a Polônia), a Imperatriz Maria Teresa, da Áustria, encarregou seu médico pessoal, o holandês Gerard van Swieten, de investigar a questão” (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 17), no entanto, o médico concluiu que “tudo não passava de histeria propagada pela ignorância do populacho. A partir de então, a decapitação e o estaqueamento de cadáveres foram proibidos por lei” (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 18).

Percebemos que o mito do vampiro foi bastante real tantos para os povos da antiguidade, quanto para os europeus modernos, causando muitos problemas para os governantes da época. Portanto, seu sucesso dentro da literatura até os dias de hoje não é um fenômeno causador de espanto, pois a realidade quase sempre alimenta a ficção e vice-versa.

## 2.1. DIFERENTES MANEIRAS DE VER OS SANGUESSUGAS NA ANTIGUIDADE

Os mitos sobre os monstros sanguessugas da antiguidade às vezes variam no seu conteúdo, alguns têm várias versões; como são muito antigos, dificilmente saberemos qual é a versão original. No livro *Histórias dos vampiros – das origens ao mito moderno* (2012), Andrezza Christina Ferreira Rodrigues<sup>36</sup> narra a história da Lâmia da seguinte forma:

---

<sup>36</sup> Possui doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atualmente é professora do Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas. Tem experiência em História Moderna e Contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: corpo, história e literatura, história

Zeus, em uma das múltiplas traições à esposa Hera, envolveu-se com Lâmia, rainha da Líbia. Hera, revoltada com a traição do marido, matou todos os filhos frutos dessa união. Lâmia, em desgraça, passou a atacar cada criança que cruzasse seu caminho, devorando-as e bebendo seu sangue (RODRIGUES, 2012, p. 16).

Raymond T. McNally e Radu Florescu nos apresentam uma versão um pouco diferente:

Na Grécia antiga havia a *empusa* ou *lamia*, parente do vampiro — horrível homem-mulher-demônio de asas, que levava os jovens à morte para beber seu sangue e comer sua carne. Lamia foi uma vez amada por Zeus, que enlouqueceu com o ciúme de sua esposa, Hera. Lamia assassinou seus próprios filhos e vagava pela noite para matar os filhos dos humanos por vingança (McNALLY; FLORESCU, 1995, p. 123, 124).

Comparando as duas versões constatamos algumas diferenças, a primeira menciona apenas Lâmia, já a segunda mostra empusa e lâmia como sendo a mesma criatura. A versão de Rodrigues diz que era Hera matou os filhos de Lâmia, que a partir de então, além de sanguessuga, transformou-se em uma canibal infanticida.

Por outro lado, McNally e Florescu dizem que a criatura podia se metamorfosear em homem ou mulher de acordo com suas intenções e que era alada, além disso devorava jovens e tomava seu sangue. Nessa versão, a Lâmia assassina seus próprios filhos. Obviamente os pesquisadores mencionados consultaram obras diferentes quando da confecção dos seus livros.

Enfatizamos as diferenças para esclarecer que os mitos dos chupadores de sangue podem variar de acordo com as fontes consultadas. Em uma pesquisa rápida na internet e/ou livros de mitologia, nos deparamos com várias outras versões, no entanto, o aspecto mais relevante é que os nomes das criaturas são mantidos, com algumas pequenas alterações na grafia, e estão relacionados com o ato de beber sangue. Outro aspecto importante é que tais seres em algum momento, independentemente do modo como o mito foi apresentado, desde que tomasse sangue,

provavelmente também serviram de inspiração para os escritores de literatura vampírica.

Marcos Torriço<sup>37</sup> no livro *Vampiros* (2002), além de citar os mitos antigos da Grécia, faz também um apanhado geral dos mitos de chupadores de sangue de diversos países. Mencionaremos alguns dos mais importantes sanguessugas pesquisados por ele, certamente também nos valeremos de outros autores quando se fizer necessário.

O autor começa sua viagem pela Índia, onde encontramos as Rakshasas, que frequentavam os locais de cremação e:

Estavam sempre prontos a atrapalhar a consecução espiritual dos ascetas. Datam da era védica<sup>38</sup>, seu líder é Ravana, de dentes pontiagudos e olhos sinistros, inimigo de Rama. Eles portam unhas longas e venenosas, sua aparência é feroz, sua cor é o azul escuro, mas podem ser verdes ou amarelos.

Os Rakshasas são senhores de grandes tesouros, guardiões de templos e palácios. Vagavam à noite em busca de sangue de crianças, em especial dos recém-nascidos. Também gestantes faziam parte de suas principais vítimas (TORRIGO, 2002, p.8,9).

Observando as colocações do autor, podemos notar que esses sugadores de sangue indianos são associados a demônios e ao desvio espiritual, pois perturbam os ascetas, que se sacrificam e se entregam ao desconforto físico à procura da perfeição espiritual.

Esses seres antigos eram monstruosos e animais, longas unhas e aparência feroz, refletindo o bestialismo ao qual estavam ligados. São relacionados à riqueza pois, são senhores de grandes tesouros, guardiões de templos e palácios, evidenciando, desta forma, o capitalismo, que normalmente está ligado à deterioração do espírito e à corrupção da alma. Tais monstros tinham preferência por recém-nascidos e gestantes,

---

<sup>37</sup> Torriço é membro destacado da O.T.O (Ordo Templi Orientis), cabalista, demonólogo, vampirologista, iniciado no Xamanismo e no Tantra Kaula. Faz pesquisas em todos os campos da magia e tem desenvolvido novas teorias e práticas. Fonte: primeira orelha do livro *Vampiros* (2002).

<sup>38</sup> Não se sabe a data exata de quando a civilização védica viveu, mas é uma das mais antigas do mundo, no entanto, arqueólogos concordam que é muito anterior a Abraão.

evidenciando assim, que seu intuito, assim como vários outros sugadores da antiguidade, era destruir o início e a fonte geradora da vida.

Torrigo menciona, ainda, uma outra espécie de chupadores de sangue indianos, os Bhutas: “Os candidatos principais a se tornarem Bhutas eram os que padeciam por morte antinatural, suicídio ou execução; eram loucos, portadores de alguma moléstia ou deformados. Transformavam-se, após a morte, em mortos-vivos” (TORRIGO, 2002, p. 9). O autor explica que praticamente em todo o mundo pessoas que sofreram morte violenta ou tiveram má índole [incluindo suicidas] são fortes candidatos a vampiros. Na Europa, essa crença foi perpetuada até o final do século XIX, sendo que no leste europeu muitas dessas lendas e mitos continuam ainda vivos, em pleno século XXI, sendo respeitados e acreditados por moradores supersticiosos, principalmente dos pequenos vilarejos.

A loucura e a deformação física mencionadas pelo autor, fazem parte do estranhamento causado por doenças físicas que não eram compreendidas pela humanidade no passado. O mundo, durante vários séculos, foi muito cruel com os doentes mentais e com pessoas que possuíam deformidades, muitos deles foram tachados de aberrações e de estarem possuídos por demônios, nesse caso, transformando-os, muitas vezes, em vampiros.

Outra criatura indiana a qual Torrigo faz alusão é a Churel, que é do sexo feminino. Qualquer mulher que tivesse morte no parto ou que estivesse menstruada poderia se transformar em vampiro e poderiavoltar para aterrorizar sua comunidade:

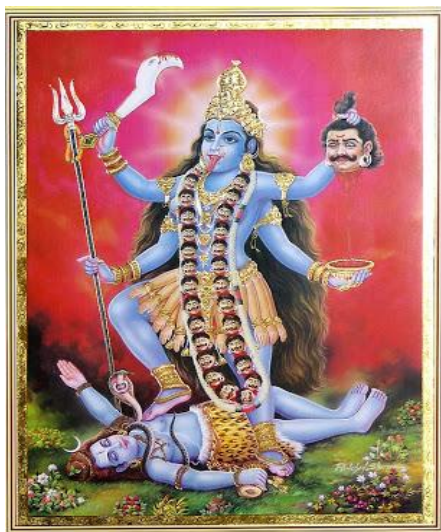
Ela aparece como uma linda donzela, extremamente sedutora, drenando suas incautas vítimas enquanto estas se encontram deleitando-se em seus braços. Outras vezes, ela aparece com dentes caninos enormes, e de sua boca pende uma língua negra, e sua cabeça é ornada com uma selvagem cabeleira igualmente negra (TORRIGO, 2002. p. 10).

O derramamento de sangue, através do parto ou do ciclo menstrual, poderia ser capaz de gerar uma sanguessuga dentro das tradições antigas indianas. Sendo assim, percebemos que o simples fato de se deparar com um derramamento de sangue, mesmo sendo natural, como nos casos citados acima, seria suficiente para alimentar superstições, mostrando dessa forma, mais uma vez, que os seres humanos sempre se preocuparam em achar explicações para o que lhes era desconhecido,

especialmente quando envolvia sangue. Ademais, a sensualidade vampírica, que sempre foi muito explorada pela literatura, já era uma característica de muitas criaturas da antiguidade.

Ainda com origens na Índia não podemos deixar de citar Kali, que “como muitas divindades vampíricas, simbolizava a desordem que aparecia continuamente entre todas as tentativas de se criar a ordem. A vida era, em última instância, indomável e imprevisível” (MELTON, 2008, p. 261). A figura abaixo mostra uma das representações da deusa:

Figura VI - Kali



Fonte: <https://lulambert.wordpress.com/category/deusas/>

Essa deusa é uma das divindades mais importantes da mitologia da Índia, segundo *O livro dos vampiros* (2009):

Geralmente representada como uma mulher com quatro braços e uma língua comprida, Kali é uma figura aterrorizante. Com uma das mãos ela empunha uma espada, enquanto com a outra segura a cabeça de um gigante morto. Ao redor do pescoço usa um colar de crânios. Geralmente é representada em pé sobre Shiva, sua divindade consorte. Diz a história que Kali estava lutando contra o de demônio Raktavija, mas cada gota do sangue dele, ao cair no chão do campo de batalha, se transformava num novo demônio, até que todo o lugar ficou cheio de milhares deles. Para derrotar Rakta-

vija, Kali bebeu o sangue diretamente do seu corpo e devorou os demônios. Embriagada pelo seu sucesso, Kali se deixou levar e passou a destruir tudo o que estivesse à sua frente, até que Shiva se jogou debaixo dos seus pés para evitar a destruição(REGAN, 2009, p.41).

Outras versões do mito rezam que Kali pisa sobre seu consorte, Shiva, mostrando assim seu domínio durante as relações sexuais.

A cultura semita apresenta uma figura muito parecida com Kali, Lilith, que aparece no Talmude, livro das leis, dos costumes e da tradição judaica; segundo este, Lilith foi a primeira mulher de Adão e tal qual Kali também não admitia ser submissa durante as relações sexuais, por essa razão abandona o marido. Devido a sua desobediência, seus filhos foram mortos e ela se transforma em um demônio que passa a matar crianças, assim como a molestar sexualmente os homens durante o sono. “Os judeus medievais possuíam amuletos especiais para se protegerem contra seus ataques, um feito para meninos e outro para meninas. Tradicionalmente, eles representam os três anjos que tentaram persuadir Lilith a não deixar Adão” (McNALLY; FLORESCU, 1995, p. 124).

Talvez o fato de Kali e Lilith não se subjugarem ao sexo masculino é que as torna mais demoníacas e fonte de escárnio dos homens, pois são maus exemplo para as mulheres.

No afresco abaixo de Michelangelo Buonarroti (1508-1515) pintado no teto da capela Sistina no Vaticano, Lilith é retratada como a serpente que induziu Eva a comer o fruto proibido, crença essa que foi difundida durante a Idade Média.



Figura VII - A queda do homem



Fonte: <http://www.jeanniemusick.com/jeannies-writings/lilith-home/lilith-artwork-gallery/>

Já na Itália, de acordo com Montague Summers<sup>39</sup> no livro *The vampire in lore and legend* (2001) originalmente publicado em 1929, durante o império romano existiam as Strix, os gregos a chamavam de Strigla, que culminou no nome atual de *stregano* italiano moderno. Tais criaturas:

**[...] eram vistas como uma mulher-bruxa, que tem o poder de metamorfosear-se, voa à noite em forma de corvo, tomando sangue humano, com hálito de veneno mortal; distinta, entretanto, do vampiro, que geralmente é tido como a ressus-**

---

<sup>39</sup> Montague Summers was not a witch, far from it, he was a Catholic Priest and devoutly against witchcraft, however one feels that his contribution to the literature of witchcraft deservedly earns him a mention in any roll call of witches. He was an eminent scholar and author who wrote extensively about the darker sides of witchcraft, demonology, vampirism and lycanthropy. He believed adamantly that witches were evil servants of the devil 'Satan' who throughout history deserved all the punishments they received. Disponível em: <http://www.controversial.com/Montague%20Summers.htm> – Acesso 11.10.15.

citação material de uma pessoa morta, enquanto que a Strigla é um ser humano que toma a forma de um pássaro (SUMMERS, 2001, p. 265, negrito nosso, nossa tradução)<sup>40</sup>.

Summers defende que a bruxa se transformava em corvo, em outras versões ela aparece como coruja, que é o caso do livro *Vampiros* (2002) de Torrigo e vários sites da internet, o que faz mais sentido, pois corujas são criaturas da noite envoltas em muitos mistérios, os corvos, por outro lado, devoram qualquer tipo de carniça, mas são animais que atuam durante o dia. Strixs, são criaturas que também se envolvem sexualmente com os homens.

*O Livro dos Vampiros* (2009) menciona também os *ghouls*, que além de vampiros, eram também canibais:

Dizia-se que os *ghouls* eram os filhos de Iblis, o equivalente islâmico a Satanás — seu nome vem da palavra árabe para “demônios”. Nos contos folclóricos da Península Arábica, os *ghouls* iam desde bestas irracionais até aqueles que se passavam por humanos durante o dia, com vida aparentemente normais, mas saíam à noite para caçar. Eles tinham a habilidade de assumir qualquer forma, preferindo os animais carnívoros, como a hiena. Fortes e velozes, eles não sentem dor, não envelhecem e não precisam de ar para respirar. A única forma de matá-los era um tiro na cabeça (REGAN, 2009, p.38).

Alguns os *ghouls* islâmicos, possuíam o dom de serem mortais durante o dia, mas tinham o poder de transmutar-se durante à noite. Apesar de terem o status de demônios, diferentemente de outros vampiros, poderiam ser facilmente mortos com um tiro na cabeça. Há outras lendas, que dizem que esses monstros viviam embaixo da terra e que comiam crianças, desta forma, acreditamos que muitos desses mitos podem ter nascido da mente fértil de contadores de histórias para crianças, que no passado, eram terrivelmente assustadoras e permeadas de mortes violentas e muito sangue.

---

<sup>40</sup> [...] is looked upon as witch-woman, who has the power of changing her form, and flying by night in the shape of a crow, sucking human blood, with breath of deadly poison; distinct, however, from the vampire, which is generally held to be a material resuscitation of a dead person, while the Strigla is a living being who has assumed a birdlike form.

A China também tem seus vampiros, há relatos sobre tomadores de sangue naquele país há mais de 2600 anos, um dos mais famosos é um vampiro alado de cabelos brancos e unhas longas chamado *chiang-shih*, tal ser também tinha a capacidade de metamorfosear-se em animais, especialmente em lobo, somente o fogo era capaz de destruí-lo (TORRIGO, 2002, p. 17).

Como pudemos perceber, o vampiro, não exatamente com este nome, mas muitas vezes com as mesmas características, faz parte do inconsciente coletivo de vários povos, seria praticamente impossível mencionar todos os países em que tais seres se fazem presentes, nosso intuito foi apenas fazer uma amostragem dos vários monstros chupadores de sangue que alimentam o imaginário de inúmeros povos ao redor do planeta.

Acreditamos que o mistério envolto nas criaturas sugadoras de sangue, envolvendo dicotomias como: a vida e a morte, a noite e o dia, o humano e o animal, o belo e o feio, o humano e o divino, o sexo consagrado e o libidinoso, foram fundamentais para transformar esses monstros horrendos, mas ao mesmo tempo sedutores, em personagens imortais dentro do imaginário do mundo antigo e da literatura na era moderna.

## 2.2. QUATRO POEMAS VAMPÍRICOS FUNDAMENTAIS PARA O GÊNERO

Elas atravessaram o átrio, sem eco ou ruídos  
Ambas com leveza que se pode imaginar! As tochas estavam fracas, perto de apagar  
Jazendo em meio a suas cinzas brancas;  
Mas quando a dama passava por elas, saltou  
Uma língua de fogo, a chama crepitava;  
(*Christabel* – Samuel Taylor Coleridge)

Como colocado anteriormente, o intuito desta tese é analisar o vampiro apenas na prosa, entretanto, como o personagem literário tem suas raízes na poesia, a qual influenciou fortemente os escritores de textos narrativos, que sedimentaram o mito do vampiro na sociedade ocidental, achamos pertinente nos reportar brevemente aos quatro poemas que foram fundamentais para a difusão do vampiro como personagem literário, são eles: *O Vampiro* (1748), *Lenore* (1773), *A noiva de Corinto* (1797) e *Christabel* (iniciado em 1797).

Os sugadores de sangue ingressaram na literatura da era moderna no século XVIII na Alemanha, nesta época, como já mencionado na

introdução, muitos trabalhos teóricos sobre o assunto já haviam sido escritos e vários estudiosos dentro das universidades europeias se interessavam pelo tema, pois causava muita polêmica por lidar com questões fundamentais para os seres humanos, dentre eles: a vida, a morte e sua conexão com a religiosidade. Portanto, nada mais natural que um personagem tão rico em simbolismos migrasse para o mundo ficcional e fosse enriquecido através da criatividade de escritores.

O primeiro poema que faz referência a um monstro dessa natureza foi escrito em 1748 pelo alemão Heinrich August Ossenfelder e intitula-se *Der Vampir* (*O vampiro*). Devido a sua importância como marco da literatura vampírica o reproduzimos abaixo:

*O Vampiro*

Minha amada jovem crê  
Com constância firme e forte  
Nos conselhos dados  
Pela sempre piedosa mãe  
Que como os povos do Tisza  
Fielmente acredita  
Em vampiros mortais.  
Mas espere só, Cristina,  
Tu não queres me amar;  
Pois hei de me vingar,  
E hoje brindo um tocai  
À saúde de um vampiro

E enquanto suave adormeces  
De tuas faces formosas  
Sugo o púrpuro frescor.  
Então tu vibrarás  
Assim que eu te beijar,  
e qual vampiro beijarei:  
Tão logo sucumbas  
E lânguida em meus braços  
Como morta cedas  
Nesse instante indagarei,  
não superam minhas lições  
as de tua bondosa mãe?  
(Tradução: Marta Chiarelli).

O poema é sobre um apaixonado que mostra desejos de vingança contra uma mulher, que seguindo os conselhos da mãe, que vem de uma região em que se crê na existência de vampiros (Tisza) e por alguma

razão não explicada no poema, acreditando que o cortejador de sua filha seja um deles, pede para que ela rejeite o pretendente.

O nome da moça é Cristina, o que reforça a ideia de que venha de uma família religiosa e também mostra a conexão com o Cristo bíblico, talvez por essa razão a donzela tenha sido escolhida pelo vampiro, pois assim como o Diabo bíblico, que tentou Jesus: “Então, Jesus foi levado pelo Espírito ao deserto, para ser tentado pelo Diabo” (Mt 4: 1), o vampiro, muitas vezes, é mostrado como um grande tentador.

O monstro se revela bastante ameaçador e com vinho, tocai<sup>41</sup>, que como sabemos também é uma representação do sangue dentro da religião católica, parece revelar sua verdadeira faceta, diz que quando ela adormecer sugará seu púrpuro frescor e que ao ser beijada ela sucumbirá e ele regozijará por ter vencido a mãe da moça. O poema realça a ameaça que o vampiro representava naquela época, principalmente contra os valores religiosos, o terror é puramente psicológico, pois o ataque não acontece concretamente.

Em 1773, um outro poema alemão também bastante influente para o gênero é lançado, *Lenore* de Gottfried August Bürger, no livro *The living dead – A study of the vampire in romantic literature* (1981) James. B Twitchell<sup>42</sup> argumenta que:

De todos os esforços alemães, “Lenore” foi certamente o mais influente para os poetas ingleses. Três anos após sua publicação alemã no *Göttinger Musen-almanach*, “Lenore” tinha sido traduzido quase em fragmentos. Todos os românticos ingleses tinham familiaridade com o poema, graças primeiramente a tradução de William Taylor, e secundamente pela adaptação de Sir Walter Scott. Na verdade, na última década do século dezoito, traduções e paródias eram liberadamente feitas em periódicos alemães e ingleses. Parte da popularidade de “Lenore” era sua marcante simplicidade,

---

<sup>41</sup> Vinho húngaro.

<sup>42</sup> James B. Twitchell is professor of English and advertising at the University of Florida. He is the author of several books on English literature, culture, marketing, and advertising, most recently "Living It Up: America's Love Affair with Luxury." James B. Twitchell currently resides in Gainesville, in the state of Florida. James B. Twitchell was born in 1943 and has an academic affiliation as follows - University of Florida, Gainesville University of Florida. Source: <http://www.deepershopping.com/james-b-twitchell/homepage.html> - Acesso: 16.03.15.

o que fazia deste poema, não ser apenas maravilhosamente assustador, mas eminentemente traduzível (TWITCHELL, 1981, p. 33, nossa tradução)<sup>43</sup>.

O poema aborda a história de um morto que retorna para buscar a sua amada e levá-la consigo. Embora o texto não mencione a palavra vampiro, mas devido às características do morto que retorna, é lido como tal. Pelo fato do mesmo ser bastante longo citamos apenas um trecho:

Que silve na floresta o vento!  
Que silve, criança, o relento!  
O cavalo impaciente, a espora afoita.  
Não é dado que eu cá pernoite  
Venha, te avie, te alce e te lance  
À garupa do meu cavalo  
Cruzarei inda hoje cem milhas  
Contigo ao leito de núpcias  
(Tradução: Marta Chiarelli)

Nesse poema, os elementos góticos ligados à figura do vampiro, são mais importantes que a própria criatura. Alguns deles que podem ser destacados da estrofe acima são: a noite escura, o vento sibilante, o leito nupcial macabro (sepultura) e o morto que volta para buscar uma pessoa amada. Bram Stoker, inclusive menciona uma das frases mais impactantes do texto em *Drácula* (1897): “Ligeiros viajam os mortos”.

A influência de Bürger pode ser percebida em um outro poema memorável publicado em 1797, coincidentemente 100 anos antes de *Drácula* (1897). *A noiva de Corinto* de Johann Wolfgang von Goethe, que se baseou na lenda grega de Filinnion, que morre virgem e por essa razão retorna para desfrutar dos prazeres sexuais que a morte a impediu de tê-los durante a vida.

Na obra de Goethe, um jovem vindo de Atenas vai para Corinto para conhecer sua noiva, fica então hospedado na casa da família da

---

<sup>43</sup> Of all the German efforts, “Lenore” was certainly the most influential for the English poets. Three years after its German publication in the *Göttinger Musenalmanach*, “Lenore” had been translated into tatters. All the English Romantics were familiar with it, thanks first to William Taylor’s translation, and then to Sir Walter Scott’s adaption. In fact, in the closing decade of the eighteenth century, translations and parodies were liberally sprinkled through both German and English periodicals. Part of the popularity of “Lenore” was its stark simplicity, which made it not only wonderfully scary but eminently translatable.

futura esposa, mas não sabe que a mesma já morreu. Depois do jantar vai para o quarto, quando é surpreendido pela visita da vampira, que parece estar em dúvida sobre seduzir ou não o jovem, mas ele insiste. Sendo também este poema bastante longo, reproduzimos abaixo apenas três estrofes do mesmo, as quais consideramos fundamentais para o entendimento da figura do vampiro moderno:

Aproxima-se ela, ajoelha:  
 “Desatino é ver teu sofrer!  
 Satisfaça-te e toque-me e olhe  
 Esses membros que estou a esconder.  
 Clara como a neve,  
 Mas fria como deve  
 A amada que vens de eleger”.

Ardente a cerra, abraço viril,  
 Intenso a estreita, a inunda:  
 “Eu desejo aquecê-la do frio,  
 Mesmo que tu venhas da tumba!  
 Um beijo fervente!  
 Anseio eloquente!  
 Não te queima uma paixão profunda? ”

E selando em êxtase o amor,  
 Lágrimas ao desejo se mesclam;  
 Suga-lhe ela à boca o calor,  
 Presos um ao outro se infundem.  
 Seu ardor feroz  
 Anima-a voraz;  
 Não lhe pulsa o coração, porém!  
 (Tradução: Marta Chiarelli)

O poema de Goethe é considerado de fundamental importância para a literatura vampírica, pois mostra pela primeira vez explicitamente o erotismo e a sexualidade atrelados à figura dos chupadores de sangue na poesia, como descritos nas estrofes acima, também exalta o desejo da vítima em querer ser possuído. Sendo assim, o poeta cria novos parâmetros, a vampira (morta) bela e o masoquista deleitoso.

O poeta inglês Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), um dos fundadores do romantismo na Inglaterra, provavelmente influenciado por Goethe, inicia em 1797 o poema *Christabel*, que mesmo inacabado, marca a entrada do vampirismo, através da poesia, na literatura inglesa. O nome que dá título ao poema nos remete à figura de Cristo e de Deus, que poderia nesta criação de Coleridge estar representando a beleza de

um Cristo feminino que está sendo tentada por um demônio também do mesmo gênero, isto é, o autor desconstrói a ideia de a luta entre o bem e o mal estar sendo travada apenas entre varões.

O *el* do sufixo do nome de *Christabel* também tem um valor simbólico, pois esse é também um dos nomes de Deus e está presente no nome do país em que Jesus nasceu: **Israel**. Os anjos de Deus também têm na composição dos seus nomes o mesmo sufixo, a título de exemplificação citamos: **Miguel**, **Rafael** e **Gabriel**. Há infinitas discussões entre os estudiosos da Bíblia com a relação a El, para muitos este era um deus cananeu, que durante o processo da instituição do monoteísmo teve suas atribuições transferidas para Yahweh, como defendido por Mark S. Smith<sup>44</sup> no livro *The Early History of God* (2002): “Em Israel as características e epítetos de El tornaram-se parte do repertório das descrições de Yahweh”<sup>45</sup> (SMITH, 2002, p. 35, nossa tradução). No entanto, para os que creem, El e Iahweh são exatamente a mesma figura, pois para a fé tal faceta é irrelevante.

Embora a palavra vampiro não ter sido mencionada no poema de Coleridge sua presença é implícita, James B. Twitchell argumenta que:

Há simplesmente muita evidência que nos leva a pensar sobre vampiros para ser ignorado: meia-noite, a lua cheia, a aparência espectral de Geraldine, a importância do toque de Christabel, o convite de Christabel para o castelo, o desmaio de Geraldine na entrada do castelo, sua recusa para rezar, o velho cão uivando ao reconhecer a presença de algo diabólico, as tochas reascendendo as chamas vigorosamente quando Geraldine passa, a fraqueza de Geraldine quando ela vê o querubim entalhado (um ícone cristão) no teto do quarto de Christabel — tudo isso são indicações, parte míticas, parte criadas por Coleridge, não apenas do caráter demoníaco de Geraldine, mas também da sua

---

<sup>44</sup> Mark S. Smith is the Skirball Professor of Bible and Ancient Near Eastern Studies at New York University. His other books include *The Origins of Biblical Monotheism: Israel's Polytheistic Background and the Ugaritic Texts and Untold Stories: The Bible and Ugaritic Studies in the Twentieth Century*. Disponível em: quarta capa do livro *The Early History of God* (2002).

<sup>45</sup> In Israel the characteristics and epithets of El became part of the repertoire of descriptions of Yahweh.



natureza especificamente vampírica (Twitchell, 1981, p. 41, nossa tradução)<sup>46</sup>.

O poema inicia com a jovem Christabel passeando à noite em um bosque, onde se depara com uma linda, elegante e misteriosa mulher chamada Geraldine, que lhe pede ajuda, diz ter sido vítima de malfeitorres. Christabel a leva para o castelo de seu pai, a partir de então parece ficar enfeitiçada pela estranha e tem sensações inexplicáveis, inclusive de cansaço ao acordar, como se tivesse sua energia sugada.

Existe algo de horrendo no corpo de Geraldine que Coleridge não descreve. No entanto, além do vampirismo implícito, mencionado acima, um dos aspectos que mais chama atenção no texto é o desejo carnal entre as duas mulheres, como mostram os trechos abaixo:

Disse Christabel, que seja assim então!  
E como lhe foi pedido, ela o fez.  
Seu belo corpo ela logo despiu,  
E então se deitou em sua perfeição.

Mas por sua mente, de boa e má sorte  
Muitos pensamentos se agitaram,  
Que inútil seria seus olhos se fecharem;  
E assim a meio caminho de se deitar  
Ela se ergueu, apoiada em seu cotovelo,  
Para observar a donzela Geraldine.  
(Tradução: Marta Chiarelli)

Assim sendo, o vampiro ao adentrar o solo inglês já estreia subvertendo os padrões convencionais de comportamento da época, criando desta forma a temática do amor lésbico vampírico. Geraldine, como demônio feminino, nos remete a personagens mitológicos tais como Lâmia ou Strix, pois: “Os poetas românticos alemães e ingleses estavam voltados para a Antiguidade, e, em geral, ambientavam suas obras em lugares distantes e épocas remotas, inspirando-se em escritos da Grécia

---

<sup>46</sup> There is simply too much vampire evidence to ignore: the midnight hour, the full moon, the spectral appearance of Geraldine, the importance of Christabel's touch, Christabel's invitation to the castle, Geraldine's fainting at the threshold, her refusal to pray, the old mastiff growling acknowledgement of an evil presence, the blazing-up of the embers as Geraldine passes, Geraldine's weakness when she sees the carved cherub (a Christian icon of sorts) on the ceiling of Christabel's bed chamber — all these are indications, part mythic, part Coleridgean, not only of Geraldine's demonic character but also of her specifically vampiric nature.

e de Roma antigas ou em baladas medievais” (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 25), no caso de Christabel, a ação do poema não acontece em um passado muito distante, mas a inspiração para criação da vampira certamente vem da antiguidade.

Feitas as devidas considerações sobre os poemas considerados alicerçadores da prosa vampírica, mencionaremos outros poetas ilustres que também contribuíram para solidificação do vampiro como personagem literário: Robert Southey com *The old woman of Berkeley* (1798) e *Thalaba the destroyer* (1801). Herman Merivale, *The dead men of Pest* (1807); John Stag, *Minstrel of the north* (1810); Lord Byron, *The Giaour* (1813), John Keats, *La belle dame sans merci* (1819) e *Lamia* (1820) e, na França, Charles Baudelaire, *As metamorphoses do vampire* (1857).

### 2.3. LORD RUTHVEN – O PRIMEIRO VAMPIRO NOBRE

O trabalho de Polidori provocou uma reação em cadeia que carregou o mito às alturas da psicomaquia artística e às profundezas da vulgaridade sadística, fazendo do vampiro, junto com o monstro Frankenstein, a mais fascinante e complexa figura a ser produzida pela imaginação gótica (James B. Twitchell, 1981, p. 103, tradução nossa)<sup>47</sup>.

A prosa vampírica tem sua raiz na novela *O Vampiro* de John William Polidori, publicado em 1819. Os acontecimentos que antecederam a escrita da obra são tão fascinantes quanto ela própria, pois envolvem outros personagens reais importantes, isto é, grandes escritores da literatura inglesa. A história começa com um dos mais famosos intelectuais da época Lord Byron, que em 1816 estava sendo rejeitado pelo público devido sua conduta, considerada por muitos, imoral. Byron foi acusado de ter um caso com sua meia-irmã Augusta Leigh; até os dias de hoje se discute se este foi o motivo de Byron ser rechaçado pela sociedade da época ou o fato de ele ser acusado de ter relações sexuais como outros homens.

Sendo assim, o escritor decide fazer uma viagem para o continente. Naquela época era muito comum que as pessoas abastadas levassem

---

<sup>47</sup> Polidori's work set off a chain of reaction that has carried the myth both to heights of artistic psychomachia and to depths of sadistic vulgarity, making the vampire, along with the Frankenstein monster, the most compelling and complex figure to be produced by the gothic imagination.

com suas comitivas um médico. O eleito para o posto foi o jovem médico inglês, recém-formado, de apenas 19 anos, John Polidori.

Figura VIII - John William Polidori



Fonte: [http://www.goodreads.com/author/show/26932.John\\_William\\_Polidori](http://www.goodreads.com/author/show/26932.John_William_Polidori)

“Polidori era precoce —o homem mais jovem a receber o título de médico da Universidade de Edimburgo — ele estava ávido para viajar e procurava excitação (novas aventuras) (TWITCHELL, 1981, p. 104, nossa tradução) ”<sup>48</sup>.

Além do médico, juntaram-se a Byron, seu amigo, o ilustre poeta Percy Shelley, que também estava tendo problemas pessoais, tinha abandonado a esposa e estava vivendo com Mary Wollstonecraft Godwin, que mais tarde ao casar-se com o poeta adota o nome de Mary Shelley. Elao acompanhou na viagem levando junto sua meia-irmã Claire Clairmont. Portanto, Byron e Shelley estavam fugindo temporariamente da sociedade inglesa. Segundo Martha Argel e Humberto Moura Neto:

Durante alguns dias, de 15 a 17 de junho, uma tempestade prolongada manteve o grupo confina-

---

<sup>48</sup> Polidori was precocious — the youngest man ever to receive a medical degree from the University of Edinburgh — and was eager for travel and excitement.

do na Villa Diodati, a casa que Byron alugara. Para passar o tempo, entre outras atividades menos inocentes, eles liam em voz alta histórias sobrenaturais. Certa noite, após lerem relatos da coletânea alemã *Fantasmagoriana*, foi proposto que cada um escrevesse sua própria história de fantasmas.

Shelley começou um conto que não chegou a terminar, e Claire parece não ter escrito nada. Já Mary, segundo ela mesma, deu início ao que depois transformaria, com uma grande ajuda de Shelley, no romance *Frankenstein* (1818). Polidori, ainda segundo ela, começou uma história de uma mulher que, por espiar por um buraco de fechadura, teve sua cabeça transformada em caveira. Já Byron esboçou o início de uma história que acabaria abandonando.

Esse fragmento de Byron não ficou esquecido, mais tarde, ele serviu de base para que Polidori escrevesse o conto “*The Vampyre*”, publicado em 1819 no, *New Monthly Magazine* (ARGEL, MOURA NETO, 2008, p.26).

Esses dias memoráveis na Suíça deixaram marcas na história da literatura gótica, pois a leitura de textos sobre fantasmas inflamou o ânimo e a mente dos presentes. Anthony Masters<sup>49</sup> no livro *The natural history of the vampire* (1972) faz a seguinte observação:

Shelley ficou histérico quando Byron recitou *Christabel*, Polidori teve que sedá-lo com éter, e Mary Shelly, com sua mente em chamas devido ao imaginário grotesco que eles estavam criando, sonhou com o enredo principal de *Frankenstein* e mais tarde começou a escrever seu romance cele-

---

<sup>49</sup> Anthony Masters was renowned as an adult novelist, short story writer and biographer, but was best known for his fiction for young people. Many of his novels carry deep insights into social problems, which he experienced over four decades by helping the socially excluded. Masters is also known for his eclectic range of non-fiction titles, ranging from the biographies of such diverse personalities as the British secret service chief immortalized by Ian Fleming in his James Bond books. Anthony Masters died in 2003 – Disponível em: <http://www.bloomsbury.com/author/anthony-masters> - Acesso em 14.03.2015.

brado (MASTERS, 1972, p. 215, nossa tradução)<sup>50</sup>.

Assim, devido a essa viagem, se tornaram imortais dois completos estranhos do mundo literário: Mary Shelley e Polidori. O último usando um fragmento escrito por Lord Byron sobre um homem chamado Augustus Darvell, escreve *O vampiro*, obra que o imortalizaria como o pioneiro da prosa vampírica na Inglaterra. “Uma vez criado, o vampiro literário recusou-se terminantemente a ser esquecido, e, ao longo das décadas, sua fama e seu poder só fizeram crescer” (ARGEL, MOREIRA NETO, 2008, p.14).

Esse encontro auspicioso não foi esquecido durante o século XX, pois em 1986 foi transformado em filme, dirigido por Ken Russel com o título de *Gótico*:

Figura IX - Gótico (1986)



Fonte: <http://www.cinemedioevo.net/Vampiria/Film/Vampiri/Gothic.htm>

---

<sup>50</sup> Shelley had hysterics when Byron recited *Christabel*, Polidori had to dose him with ether, and Mary Shelley, her mind aflame with the grotesque imagery they were creating, dreamt of the main plot of *Frankenstein* and afterwards started to write her celebrated novel.

Na figura acima, vemos Gabriel Byrne como Lord Byron, Julian Sands como Percy Shelley e Natasha Richardson como Mary Shelley. Apenas observando o pôster, percebemos que a intenção do diretor era mostrar Byron como sendo o próprio vampiro de Polidori, pois sua figura macabra, com olhar enigmático e envolto em trajes escuros aparece em destaque ao lado de uma lua cheia, nos remetendo desta forma, automaticamente, às convenções góticas estabelecidas nos séculos XVIII e XIX.

O vampiro ficcional em prosa já nasceu criando polêmica, pois na sua primeira publicação na *Colburn's New Monthly Magazine*, em abril de 1819, a novela foi atribuída a Lord Byron, possivelmente pelo proprietário da revista, certamente para chamar a atenção dos leitores, pois Byron era bastante conhecido nos meios sociais e intelectuais, Polidori um grande desconhecido. No entanto, logo após seu lançamento, a novela se tornou um grande sucesso. Polidori a tinha vendido por apenas 30 libras, sendo assim, não tinha obtido nenhum tipo de lucro, nem de ordem pessoal, tampouco financeiro, portanto, decidiu reclamar seus direitos, de acordo com Twitchell:

Na edição seguinte da *New Monthly Magazine*, Polidori admitiu que *O vampiro* foi baseado na ideia de Byron, mas a narrativa foi de sua própria invenção. Byron também escreveu uma carta para *Galignani's Messenger* (uma revista parisiense que havia colocado um anúncio de publicação de *O vampiro* no final de abril), reiterando que a ideia pode ter sido dele, mas a execução não foi. Nenhuma dessas negações fez com que Colburn [o dono da revista *New Monthly Magazine*] deixasse de insistir junto ao público que Byron era na verdade o autor da novela. No entanto, quando *O vampiro* prometeu ser um grande sucesso e que mais dinheiro poderia ser feito com ele sendo publicado separadamente como livro, as mesmas chapas de impressão foram usadas, exceto que o nome de Byron foi deletado na segunda impressão. Colburn descobriu que as leis que regiam os livros eram muito mais rigorosas do que as das revistas (TWITCHELL, 1981, p. 107, tradução nossa)<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> In the following issue of the *New Monthly Magazine* Polidori admitted that while *The Vampyre* was based on Byron's idea, the telling of it was his own

À vista disso, felizmente o mal-entendido foi desfeito, no entanto, pergunta-se: Teria a novela *O vampiro* feito tanto sucesso caso não tivesse sido atribuída a Byron? Provavelmente a recepção teria sido diferente na Inglaterra e no continente, talvez com um número menor de leitores, devido ao fato de que Polidori não era um escritor afamado, mas acreditamos que pela maneira inovadora de retratar o vampiro, eventualmente a novela seria reconhecida como a grande obra que é. Polidori apesar de ser conhecido como o autor de uma obra só, pode vivenciar sua glória passageira enquanto vivia, embora tal fato não tenha influenciado sua estabilidade emocional, que seria responsável pelo seu fim trágico.

Entretanto, mesmo o mal-entendido sendo desfeito, muitos continuaram achando que a novela de Polidori era um plágio e que o verdadeiro introdutor do vampirismo na prosa na Inglaterra foi Lord Byron, Twitchell argumenta que:

É muito injusto julgar um trabalho completo como o de Polidori como sendo um fragmento de Byron, mas certas comparações podem ser feitas. As histórias realmente dividem o esboço projetado por Byron: dois amigos viajam da Inglaterra para Grécia, um morre e obtém do outro um juramento de segredo; mas aqui as histórias se separam. A história de Byron fica incompleta, enquanto a de Polidori faz com que o homem jovem volte para a Inglaterra e mais tarde reencontre seu ex-companheiro de viagem. **Sendo assim, em um certo sentido Polidori segue o esboço cronológico criado por Byron, mas ele faz uma mudança crucial com relação ao personagem. Lord Ruthven de Polidori é um vampiro, Darvell de Byron simplesmente não é.** Em nenhum lugar no trabalho de Byron, há alguma coisa, além da vaga sugestão que Darrel é “um ser incomum”. Os crí-

---

invention. Byron also wrote a letter to *Gallignani's Messenger* (a Paris magazine that had printed an announcement of *The Vampyre* at the end of April), reiterating that the idea might have been his, but the execution was not. Neither of these disavowals moved Colburn from his public insistence that Byron indeed had been the author. And so when *The Vampyre* promised to be so successful that still more money could be made by publishing it separately as a book, the same printing plates were used, except that Byron's name was deleted in the second printing. For Colburn had learned that the laws governing books were much strict than those concerning magazine.

ticos do século vinte ainda insistem na alegação do século dezenove que Byron iria escrever uma história de vampiro, pois o rascunho é o “Fragmento” de Byron. Mas Byron nunca disse que iria escrever uma história de vampiro, e o texto do “Fragmento” parece sustentar o que ele argumentou (TWITCHELL, 1981, p. 114, negrito nosso, tradução nossa)<sup>52</sup>.

Byron, apesar de não ter escrito *O vampiro*, já havia feito sua contribuição para a literatura vampírica através do poema *Giaour* (infiel) publicado em 1813, o qual foi um grande sucesso de crítica, talvez seja esta a razão de muitos não admitirem que o vampiro em prosa tenha sido criado por Polidori, pois Byron parecia ser o candidato ideal para fazê-lo.

Depois de Lord Ruthven, o protagonista do conto de Polidori, o mundo ainda assolado pelo Iluminismo do século anterior e pelo Romantismo, que estava em seu mais alto apogeu, nunca mais seria o mesmo. A frieza de lugares sombrios e o sortilégio de seres obscuros e enigmáticos invadiriam a ficção e lá permaneceriam para sempre. Kris Hirschmann<sup>53</sup> ao comentar a novela de Polidori explica que:

O Vampiro é uma história bem simples. Com um vampiro humanizado a história abriu novos horizontes. Introduziu a noção de que vampiros poderiam andar entre as pessoas e até mesmo se adap-

---

<sup>52</sup> It is admittedly unfair to judge a completed work like Polidori's with a fragment like Byron's, but certain comparisons can be made. The stories do share Byron's projected outline: two friends travel from England to Greece, one dies and obtains from the other an oath of secrecy; but here the stories break apart. Byron's story is incomplete, while Polidori's has the young man return to England and later meet his former companion. So in a sense Polidori follows Byron's chronological outline, but he makes a crucial change with regard to character. Polidori's Ruthven is a vampire; Byron's Darvell simply is not. Nowhere in Byron's work is there anything other than a vague suggestion that Darvell is "a being of no common order". Twentieth-century critics have still echoed the nineteenth-century contention that Byron was going to write a vampire story, the rough draft of which is his "Fragment". But Byron never said he was going to write a vampire story, and the text of the "Fragment" seems to bear him out.

<sup>53</sup> Kris Hirschmann has written more than 200 books for children. She owns and runs a business that provides a variety of writing and editorial services (*Vampires in Literature*, 2011, p. 2).



tar a círculos sociais. **No mundo de Polidori, qualquer um – um conhecido, o melhor amigo, ou até mesmo um noivo – poderiam ser um potencial monstro sugador de sangue.** Esta seria uma reviravolta completa com relação às lendas eslávicas, que geralmente descrevem vampiros como sujos, ininteligentes, criaturas animalescas (HIRSCHMANN, 2011, p. 8, negrito nosso, tradução nossa)<sup>54</sup>

Apesar da simplicidade mencionada por Hirschmann o conto fascina pela maneira inovadora de se mostrar uma criatura lendária monstruosa transformada em um Lord na Inglaterra da primeira metade do século XIX, e o mais surpreendente é que tal criatura consegue camuflar sua má índole até o desfecho da novela.

Como podemos notar, o vampiro literário já nasce dentro da aristocracia e com título de Lord, grande parte dos vampiros famosos da ficção doravante terão algum título de nobreza ou pertencerão a uma classe abastada, como exemplos podemos citar Carmilla que será uma Condessa, Drácula um conde e Louis e Vittorio que vêm de famílias burguesas. Todos os personagens citados serão discutidos com mais detalhes no corpo desta tese.

Especula-se, também, que Polidori inspirou-se em Byron para criar seu monstro, pois muitas das características do vampiro criado por ele remetem à figura do mesmo: inteligência, astúcia, arrogância, crueldade e altivez são algumas delas. Outro elemento que se destaca, é o fato da relação entre Byron e Polidori parecer ir muito além da relação entre médico e paciente, o que parece refletir-se na novela. O jovem médico de apenas 19 anos teve a infelicidade de estar convivendo com um dos maiores intelectuais de sua época, que parecia não ter muitos escrúpulos e era um grande conquistador, tais características pareciam causar ciúmes e inveja a Polidori, que por sua vez, era bastante temperamental, briguento e ciumento, consequentemente os dois “amigos” acabaram quebrando seus laços. A literatura é bastante grata a este encontro e

---

<sup>54</sup> The *Vampyre* is a very simple story. With its humanlike vampire, however, the tale broke new ground. It introduced the notion that vampires could walk among people and even fit in to their social circles. In Polidori's world, anyone — a casual acquaintance, a best friend, or even a fiancé — could potentially be a bloodsucking monster. This is a complete turnaround from Slavic legends, which usually described vampires as filthy, gibbering, animalistic creatures.

desencontro, pois sem este acontecimento não teríamos esta novela fabulosa que transformou a história da literatura gótica para sempre.

Sendo a primeira manifestação literária em prosa sobre vampiros, a novela de Polidori certamente influenciou toda a literatura vampírica doravante produzida, segundo Alexander Meireles da Silva<sup>55</sup>:

*“O Vampiro”* estabeleceu importantes elementos que foram aproveitados ou modificados em subsequentes criações artísticas, como *Carmilla* e *Drácula*. Por exemplo, o vampiro é um morto reanimado, ele não é uma criatura do passado, mas sim do presente, passeando incólume entre suas prováveis vítimas. **Ele não ataca simplesmente visando o sangue, pois há a presença de um elemento erótico entre ele e sua vítima e os elementos eróticos ou libertinos ganham mais destaque na narrativa do que a necessidade de sangue** (DA SILVA, 2010, p. 28, negrito nosso).

O erotismo vinculado à figura do vampiro, mencionado por da Silva, já tinha sido explorado na poesia de uma forma mais insinuada, mas menos explícita. A prosa de Polidori abordou o tema de uma forma mais direta e compreensível, fazendo da novela um arquétipo para as futuras gerações de escritores de literatura vampírica. O elemento erótico será discutido com mais detalhes no capítulo 4 desta tese quando abordarmos a sexualidade dos vampiros.

O pai do vampiro na prosa era um homem atormentado e tinha problemas existenciais, provavelmente por estas razões seu fim tenha sido bastante calamitoso:

Polidori morreu em agosto de 1821, angustiado pela depressão e por dívidas de jogo. Apesar da forte evidência de que tivesse se suicidado com a ingestão de ácido prússico, o relatório do legista atestou morte por causas naturais (“pela visita de Deus”), talvez para evitar problemas para a família. Sua irmã Charlotte transcreveu seus diários,

---

<sup>55</sup> Alexandre Meireles da Silva é professor adjunto de Língua e Literaturas Correspondentes da Universidade Federal de Goiás (UFG). Possui doutorado em Literatura Comparada (UERJ). É especialista em literatura fantástica, com várias publicações e colaborações sobre o tema em periódicos e revistas acadêmicas, e autor de *Literatura inglesa para brasileiros: curso completo de literatura e cultura inglesa para estudantes brasileiros* (COSTA, 2005, p 4).

mas censurou as “passagens pecaminosas” e destruiu o original. Essa versão editada foi posteriormente publicada, em 1911. Polidori não chegou a se destacar como escritor. Publicou um romance e dois volumes de poesia, que seu sobrinho Dante Gabriel Rossetti admitiu não serem bons, acrescentado que a prosa do tio era muito melhor (William Michael Rossetti apud ARGEL, MOURA NETO, 2008, p. 76).

Infelizmente sua irmã Charlotte nos privou das partes do diário que ela considerou “passagens pecaminosas”, talvez através das mesmas pudéssemos ter outra compreensão da novela *O vampiro* e da relação de Byron com Polidori. Ainda quanto a Polidori, podemos afirmar que assim como o personagem de sua obra maior, o vampiro, tornou-se imortal, pois sua novela e todos os fatos que envolveram sua escrita e as polêmicas pós-publicação são fontes de especulação e pesquisa para estudiosos de literatura, mesmo nos dias atuais.

## 2.4. VARNEY – UM VAMPIRO EM SÉRIE

O século XIX, depois de *O vampiro* de Polidori, se tornou o século dos vampiros, pois a partir de então eles proliferaram e entraram para o mundo ficcional como os personagens que mais seriam recriados, redesenhados e reescritos nos séculos vindouros. É importante mencionar que o teatro também fez parte da popularização da figura do vampiro.

Na primeira metade do século XIX ainda estávamos no início das revoluções tecnológicas, portanto, o caminho do vampiro, influenciado pela literatura foi o teatro: “A adaptação teatral do conto [The Vampire], por Charles Nodier, desencadeou uma verdadeira vampiromania no teatro, que se espalhou pela Europa” (ARGEL, MOREIRA NETO, 2008, p. 78). O grotesco ligado ao terror físico e psicológico que o vampiro trazia consigo parecia fascinar a sociedade europeia da época, na França dizia-se que todo teatro que se prezasse teria que ter seu próprio vampiro. Destarte, o teatro acolheu o vampiro, tornando-o assim cada vez mais poderoso e inesquecível.

Essa onda vampiresca empolgou vários escritores famosos da época e também aspirantes à fama. Na Inglaterra, o vampiro continuou a fazer sucesso tanto no teatro como na literatura. Surgiram então os folhetins vampirescos, que ficaram conhecidos como *penny bloods* ou *penny dreadfuls*:

A expressão máxima da produção cultural de massa no século XIX apareceu na Inglaterra, sob a forma dos penny bloods, ou penny dreadfuls, folhetins seriados publicados semanalmente e vendidos a um preço insignificante (um penny, algo como um centavo). Traziam intermináveis histórias mirabolantes, carregadas de ação e violência. Surgidos na década de 1830<sup>56</sup>, a princípio tinham como público alvo a classe trabalhadora, em franca expansão naquela época pós-Revolução Industrial. Com o passar do tempo, voltaram-se mais e mais para um público adolescente masculino e, na década de 1860, eram quase todos dirigidos a rapazes (ARGEL, MOREIRA NETO, 2008, p.36).

O personagem foi adotado pelo público inglês, que tentou mantê-lo vivo, baixando os custos da produção dos folhetins para que mais pessoas tivessem acesso a esse tipo de literatura popular. Isso demonstra que o público em geral sentia uma grande simpatia pelos vampiros e talvez inconscientemente por aquilo que ele representa, isto é, o poder de ter vida eterna.

Um fato que nos chama a atenção é que nessa época os rapazes pareciam estar mais “atraídos” pelo vampiro, nos dias de hoje constatamos que o vampiro é um grande sedutor não só de ambos os sexos, mas também das pessoas que expressam uma sexualidade alternativa aos padrões estabelecidos pela sociedade conservadora, pois o vampiro pode trafegar por todas as áreas da psique humana, sua sexualidade pode habitar todas as áreas do desejo e do prazer e, como sabemos, a sexualidade humana e todas as suas nuances sempre foram um grande tabu.

---

<sup>56</sup> Talvez por um erro de impressão, a data tenha saído impressa incorretamente, na verdade as aventuras do vampiro Varney começaram na década de 1840.

Figura X - Varney (1845)



Fonte: <https://www.tumblr.com/search/Varney-the-vampire>

Os *penny bloods* foram muito importantes para consolidação do vampiro como personagem atemporal. O grande destaque desta era foi o personagem Varney, um vampiro que já mostrava um lado bastante humano, pois já se questionava sobre sua condição:

Curiosamente, é o primeiro vampiro a ser descrito como “mal-ajambrado”. Parece abominar a condição vampírica, debatendo-se entre dúvidas e sentimentos de culpa, mas, ainda assim, atravessa os 220 capítulos, divididos em 109 edições, seduzindo e vampirizando juvenzinhas enquanto viaja pela Europa. Por fim, incapaz de suportar a não-vida eterna, de súbito decide matar-se e se atira no Vesúvio, provavelmente quando o editor decidiu que o folhetim já tinha dado o que tinha que dar (ARGEL, MOREIRA NETO, 2008, p. 37).

Varney é um vampiro, que apesar de sua má índole, sofre tanto quanto os humanos. Posteriormente este lado melancólico e desajustado do vampiro será bastante explorado por escritores do final do século XX

e início do XXI, como exemplos podemos citar Anne Rice, autora da *Crônicas vampírescas* e Stephenie Meyer escritora da *Saga crepúsculo*.

O Varney Riceano se chamará Louis, um vampiro aterrorizado pela sua condição e pela desgraça de ter uma vida eterna. Em contrapartida Meyer cria Edward, um vampiro que parece aceitar um pouco melhor sua condição, mas sofre porque se apaixona por uma humana e por causa dela sofre privações e dilemas genuinamente humanos.

Embora *Varney* tenha sido um grande sucesso, não sabemos exatamente quem foram os autores das muitas de suas histórias, as quais foram produzidas entre as décadas de 40 à 60 do século XIX, muitas fontes afirmam que foi obra de James Malcom Rymer, outras, porém, acrescentam também Thomas Pecket Prest. No entanto, Twitchell afirma que provavelmente a obra envolveu vários autores, pois a história do vampiro é em algumas partes bem escrita, já em outras o estilo é diferente e bem mais inferior.

Os textos apresentam também muitas incoerências, por exemplo: uma parte narra que Varney se tornou vampiro porque matou sua esposa, em outra, porque matou o irmão. O leitor é informado que ele se tornou vampiro durante o reinado de Henrique VIII, mais tarde, o período muda, e se torna um século antes. Também mencionam que ele não pode comer carne de animal, mas o vampiro aparece se deliciando com um bife. Essas são apenas algumas das contradições, muitas outras podem ser encontradas ao longo das 868 páginas da história, que mais tarde se tornou livro (TWITCHELL, 1981, p. 123). Tais lapsos são vestígios que mostram que a obra pode ter tido vários autores.

Apesar dos seus inúmeros problemas, *Varney* foi o produto de uma época e empolgou muitos leitores, além disso influenciou outros escritores. Várias das convenções vampíricas foram criadas e cristalizadas a partir desses folhetins semanais:

Assim como Lord Ruthven, vampiro do conto de Polidori, Varney tinha muita força, mas podia andar livremente na luz do sol e precisava de sangue apenas esporadicamente (e não todas as noites). Podia se ferir ou mesmo ser morto, mas seria reavivado simplesmente banhando-se ao luar. Retratado inicialmente como algo maligno, Varney posteriormente assumiu uma natureza complexa e mostrou ser um indivíduo com sentimentos e honra (MELTON, 2008, p. 505).

Além das características citadas por Melton, *Varney* foi o primeiro vampiro com presas e a deixar os dois furinhos no pescoço da vítima,

conjuntamente com o fato de ter o poder de hipnotizar suas vítimas. Bram Stoker e Sheridan Le Fanu certamente tinham conhecimento dos *penny dreadful*, muitas dessas particularidades podem ser encontradas em seus vampiros, as quais serão discutidas no capítulo 4 desta tese.

## 2.5. CARMILLA – A CONDESSA LÉSBICA

Figura XI - Carmilla (1872)



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fitzgerald,\\_funeral\\_from\\_Carmilla.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fitzgerald,_funeral_from_Carmilla.jpg)

À medida que o século XIX se aproxima do seu final, novos vampiros aparecem, cada vez mais ousados, assustadores e inebriantes. Em 1872 um irlandês chamado Sheridan Le Fanu cria a mais famosa de todas as vampiras, Carmilla, uma sanguessuga explicitamente lésbica. Nesse conto audaz, Le Fanu choca por seu vanguardismo, pois naquela época o Reino Unido estava sob a regência de uma das mais moralistas monarcas, Rainha Vitória, a qual pregava restrições sexuais, homossexualidade masculina era um crime passível de prisão e o desejo femini-

no algo proibido de ser mencionado por moças decentes. Le Fanu<sup>57</sup> não se intimida com o *status quo* da época e desafia os valores vitorianos vigentes e cria a primeira vampira nitidamente lésbica, J. Gordon Melton explica que:

Conforme muitas pessoas já observaram ao discutir Carmilla, seu fascínio por Laura e pela filha do general, uma afeição “lembrando a paixão do amor”, tem conotações mais que superficiais sobre o **lesbianismo**. Nas histórias de horror, de um modo geral, os autores puderam retratar os temas sexuais em formas que não estariam à sua disposição por outros meios. No início da história, por exemplo, Carmilla inicia seu ataque sobre Laura ao colocar seus “belos braços” em volta de seu pescoço e com seu rosto tocando-lhe os lábios, emitindo doces palavras de sedução. Conquanto escritores anteriores tenham abordado o *lamiai* vampírico e outros vampiros do sexo feminino que atacavam seus amantes do sexo masculino, “Carmilla” introduziu o morto-vivo na literatura **gótica** (MELTON, 1995, p. 103, negrito do autor).

Melton destaca que histórias de horror proporcionam aos autores a oportunidade de escrever sobre a sexualidade, sendo assim, Le Fanu utilizou-se desse gênero para ousar, criando assim a primeira vampira que foge aos padrões moralistas da sua época. Carmilla assusta, não só por sua sede de sangue, mas também por sua atitude irreverente, ela parece representar tudo aquilo que os conservadores pensavam de uma mulher moderna na segunda metade do século XIX.

Ressaltamos que naquela época a mulher já engatinhava como conquistadora de seu espaço, muitas já trabalhavam e começavam a expor seus pensamentos, todavia isso era visto negativamente pela sociedade patriarcal. Essa mulher moderna que ousava pensar só podia estar

---

<sup>57</sup> Após sua morte em Dublin, no dia 7 de fevereiro de 1873, a reputação de Le Fanu se deslocou para a obscuridade durante quase um século, embora tivesse como admiradores escritores como Henry James e Dorothy Sayers. Um dos principais motivos para essa negligência pela elite literária parece ter sido o assunto de suas obras. Durante muitas décadas a grande maioria dos críticos literários desdenharam a ficção do horror sobrenatural, e dessa forma negligenciaram seus maiores criadores. À medida que a ficção gótica foi garantindo seu lugar na última geração, seguiu-se rapidamente uma reavaliação crítica do gênero (MELTON, 2008, p. 274).



possuída por um demônio, ou talvez ela fosse o próprio. Portanto, metaforicamente, Carmilla pode representar as mulheres vanguardistas da época, seu maior Diabolismo reside no fato de ela ser dona de seu desejo sexual, algo terminantemente proibido para as mulheres pudicas da era vitoriana.

Nessa novela, a vampira não tem o poder de criar outras, como ela, instantaneamente. A explicação de como os vampiros se proliferam é dada por um dos personagens da trama, barão Vordenburg:

Uma pessoa, mais ou menos dissoluta, dá fim à própria vida. Em certas circunstâncias esse suicida pode se transformar em vampiro. Esse espectro visita pessoas vivas durante o sono; essas pessoas morrem, e no túmulo se transformam em outros vampiros. Foi o que aconteceu à bela Millarca, que morrera assombrada por um desses demônios (LE FANU, 2009, p.166).

Para o catolicismo, todo pecado tem suas consequências, portanto o ser humano, de acordo com os ensinamentos cristãos, terá suas devidas punições. Adiantar a morte, significa contrariar a vontade de Deus e, portanto, ser renegado por ele. Desta forma o suicida torna-se uma vítima perfeita para os demônios.

Segundo Anthony Masters, no livro *The Natural History of the Vampire* (1972):

Embora o suicídio estar sendo visto de uma maneira mais liberal este século, o ensino tradicional cristão pregava que era contra a vontade de Deus tirar a própria vida, e, portanto, o suicídio era uma grande heresia. **A dominação divina deve reinar e o homem deve se submeter ao ceifador e não a sua própria mão** (MASTERS, 1972, p. 193, negrito nosso, tradução nossa)<sup>58</sup>.

A explicação de Master mostra que o suicídio é uma grande heresia e que ninguém tem direito de tirar a própria vida. Na Idade Média, muitas pessoas começaram a se suicidar para poder ir para junto de

---

<sup>58</sup> Although a more liberal approach has been taken this century to the suicide, traditional Christian teaching dictated that it was against the will of God to take one's own life, and therefore a suicide was a serious miscreant. Divine domination must reign and man must submit to the grim reaper and not to his own hand.

Deus, a reação da Igreja para coibir tais práticas foi propagar a notícia que quem se suicidasse jamais alcançaria o reino dos céus, também proibiram que os corpos dos suicidas fossem enterrados, mas sim que fossem deixados ao relento para serem devorados por animais.

Sendo assim, criaram-se lendas e mitos, provavelmente inspirados em tais ideias, demonizando os suicidas e transformando-os em mortos-vivos na figura do vampiro, essas narrativas orais foram apropriadas e incrementadas pelos escritores (como Le Fanu) de literatura vampírica em vários aspectos, fazendo do sanguessuga um monstro com várias facetas. Segundo Raymond T. McNally & Radu Florescu:

A crença em mortos vivos ambulantes e em vampiros bebedores de sangue talvez nunca desapareça. **Foi somente no século passado — 1823 para ser exato — que a Inglaterra pôs fora da lei a prática de enterrar estacas no coração dos suicidas.** Hoje é na Transilvânia que a lenda dos vampiros tem seu apelo mais forte (McNALLY & FLORESCU, 1995, p. 127, negrito nosso).

Em vista da afirmação dos autores, podemos dizer que para os ingleses do início do século XIX, o vampiro representava um perigo real e, desta forma, a ficção parece confundir-se com a realidade, lembremos que a data da proibição do estaqueamento de mortos foi em 1823, quase que conjuntamente com o lançamento do conto *O vampiro* (1819) de Polidori.

Uma das inovações de Le Fanu “é a sugestão de que o vampiro se limitava a escolher um nome que fosse relacionado por anagrama ao seu nome verdadeiro. Tanto **Carmilla** como **Millarca** são derivados de **Mircalla** (MELTON, 1995, p. 103, negrito nosso).

## 2.6. DRÁCULA – O REI DOS VAMPIROS

Figura XII - Capa da edição de 1919 de Drácula



Fonte: <http://www.bl.uk/collection-items/front-cover-for-1919-edition-of-dracula>

O século XIX foi encerrado com chave de ouro para a literatura vampírica, pois o irlandês Bram Stoker cria o mais famoso vampiro de todos os tempos, Conde Drácula, aquele que viria influenciar toda a literatura vampírica posteriormente produzida. Há várias teorias sobre a inspiração de Stoker para escrever *Drácula*, o romance foi publicado em 1897, já naquela época abundavam histórias de vampiros na literatura, mas nenhuma tinha conseguido dar ao monstro a notoriedade que Stoker conseguiu outorgar.

Além de Polidori, Le Fanu e os criadores de Varney, que escreveram diretamente sobre vampiros, vários outros escritores renomados, haviam criado personagens, muitas vezes não verdadeiros vampiros, mas com características vampírescas. A título de exemplificação citamos alguns escritores que conceberam personagens “vampíricos” em prosa, antes de Stoker: Na novela do inglês William Beckford, *Vathek* (1786), originalmente escrita em francês, a palavra vampiro não é usada, apesar de algumas traduções assim o fazerem. Nesse texto temos

uma cena em que se mencionam rapidamente, os carniciais, que eram como zumbis, criaturas que viviam em um cemitério e que se alimentam de carne e sangue humanos.

Em 1836 Théophile Gautier escreve a *La morte amoureuse*, sobre um religioso atormentando por uma morta, que o faz ter sonhos e sentimentos proibidos para um padre, tema este que foi bastante explorado pelos românticos, isto é, a defunta de grande beleza e a *femme fatale*. O que chama atenção nesse conto, provavelmente inspirado no poema de Goethe, é a pouca resistência contra o ataque da vampira, na verdade, o protagonista anseia pelos momentos nos quais é vampirizado.

O escritor americano Edgar Allan Poe aborda o vampirismo de uma forma indireta em vários contos, provavelmente inspirando-se nas sugadoras de sangue da antiguidade, como Lâmia, Striga e Lilith, pois suas personagens são todas femininas, tais “vampiras” podem ser encontradas nos contos: *Berenice* (1835), *Morella* (1835), *Ligeia* (1838) e em *A queda da casa de Usher* (1839). Em *O retrato oval* (1842), o tema é abordado de forma mais direta, neste o protagonista é um vampiro que suga a vida através da sucção de energia, um artista ao pintar sua esposa vai transferindo a essência dela para seu quadro.

O conto fabuloso, escrito por Alexei Tolstoi em 1847, *A família do Vurdalak*, talvez seja um dos que mais teve influência sobre Le Fanu e Stoker:

Tolstoi introduziu na narrativa vários elementos folclóricos: a volta do desmorto para sugar os parentes próximos, a transmissão da condição vampírica às vítimas; a capacidade de animais, como cães e cavalos, em perceber a presença do vampiro; a estaca feita de uma madeira específica; a necessidade de outras providências, além do estaqueamento, para matar em definitivo o vampiro. Por outro lado, ele incluiu também aspectos consagrados na ficção vampírica. Um dos mais notáveis é a questão da sedução exacerbada dos vampiros, presentes já na poesia alemã do século anterior e incorporada por Polidori. Outro aspecto é a aversão do vampiro pelos símbolos religiosos [...] (ARGEL, MOURA NETO, 2008, p.131).

Nesse contexto, lembramos que vários dos elementos utilizados por Tolstoi estão presentes em *Dracula* (1897), como a condição da transmissão vampírica, a estaca e a aversão pelos símbolos religiosos.

Nenhum dos vampiros do conto de Tolstói morre, um deles é esfaqueado, mas retorna, Stoker por sua vez, ao descrever o assassinato definitivo de Lucy em *Drácula*, complementa o ritual, fazendo orações, decapitando a vampira e lhe enchendo a boca com flores de alho. Outros detalhes do conto de Tolstói, que nos remete diretamente a *Drácula*, são os fatos de o protagonista viajar a trabalho e receber um crucifixo antes da viagem para protegê-lo, o qual acaba sendo fundamental para sua salvação. Ambos os escritores utilizam o leste europeu como cenário de seus enredos.

A sensualidade exacerbada de Sdenka, uma das vampiras de Tolstói é descrita pelo protagonista da novela, Marquês de Urfé da seguinte forma: “Sdenka estava tão bela que o vago terror que me agitava começou a ceder ao desejo de ficar ao seu lado. Uma mistura de temor e volúpia, impossível de descrever, preenchia, meu ser”. Portanto, esse aspecto, já explorado por outros escritores, principalmente os poetas, antes de Tolstói, foi levado ao ápice no romance de Stoker, tema este que exploraremos com mais detalhes ao longo desta tese.

Além desses escritores que acabamos de citar, poderíamos incluir nesta lista: Alexandre Dumas, pai: *A dama pálida* (1849) novela que se passa também no leste europeu e tem na religião a mais poderosa arma contra o vampiro; Emily Brontë (alguns estudiosos veem características vampíricas no personagem Heathcliff de *O morro dos ventos uivante* (1847); Oscar Wilde (Em *O retrato de Dorian Gray* (1891), assim como o vampiro, Dorian não envelhece e conseqüentemente seria imortal, caso não houvesse uma reviravolta na história); Guy de Maupassant: *O Horla* (1886) que coloca o vampiro dentro da ficção científica ao abordar as novas tecnologias do fim do século XIX; H.G. Wells: *A floração da estranha orquídea* (1895), sobre uma planta que se nutre de sangue.

Destacamos Mary Elizabeth Braddon, que era amiga de Stoker, sendo assim, provavelmente deve ter discutido com ele sobre vampiros, pois um ano antes de *Drácula*, ela publicou *Good Lady Ducayne* (1896), na novela uma aristocrata contrata uma acompanhante de 18 anos e parece querer sugar sua juventude e energia, a moça se sente fraca e encontra manchas no braço como se fossem picadas de insetos. A trama nos remete à condessa sanguinária Elizabeth Bathory, por nós já mencionada, que viveu no final do século XVI e início do XVII.

A ficção vampírica pré-Stoker é muito rica, no entanto, o local onde as histórias se passam e várias características dos vampiros se repetem com bastante frequência, mesmo assim Stoker conseguiu inovar. Primeiro que seu texto quebrou a tradição de poesias, contos e novelas sobre vampiros, pois tendo escrito um romance com 27 capítulos, pode

explorar com mais riqueza de detalhes as várias facetas do vampiro e suas nuances, e, segundo, que sendo um amante da leitura e um pesquisador incansável o escritor tinha adquirido um grande conhecimento sobre vampiros.

Segundo Claude Lecouteux: “Stoker reuniu-os [dados sobre lendas, mitos e outras obras ficcionais] e organizou-os de maneira feliz, para produzir aquilo que viria a ser o mito do vampiro. Embora tenha se inspirado em autores anteriores, jamais alguém antes pintara um quadro com semelhante riqueza” (LECOUTEUX, 2005, p. 10). *Drácula* é o romance mais influente da literatura vampírica, tanto é que a palavra vampiro e *drácula* confundem-se.

Portanto, o mérito de Stoker reside no fato de ele ter sabido usar astutamente o que havia sido escrito sobre vampiros para criar um vampiro com roupagem nova, pronto para extasiar o século que estava prestes a nascer. Entre as influências de Stoker estava Le Fanu, Melton afirma que: “Carmilla influenciaria diretamente a apresentação que Stoker fez do vampiro, especialmente seu tratamento das vampiras que atacam **Jonathan Harker** logo no início do romance” (MELTON, 1995, p. 103, negrito do autor). Seu conde assim como a vampira de Le Fanu também tem características diabólicas e o poder de metamorfosear-se. Se Stoker se inspirou em Le Fanu, isto é um fator irrelevante, mas sem dúvida nenhuma, ambos os escritores encontraram no vampiro um *doppelgänger* do Diabo. Portanto, Stoker, soube usar o conhecimento que adquiriu para criar algo ainda mais brilhante, dessa maneira confirmando a teoria de Julia Kristeva<sup>59</sup> de que “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto [...]” (KRISTEVA, 2005, p. 68). Portanto, não existem textos que sejam incontaminados por criações anteriores, tal característica presente em todos os textos foi chamado de intertextualidade por Kristeva.

---

<sup>59</sup> Linguista e crítica literária de expressão francesa nascida em 1941, em Sófia, na Bulgária. Estudou a literatura a partir de elementos da linguística e da psicanálise em obras como *Le Texte du roman* (1970) e *Polylogue* (1977). Professora na Universidade de Paris VII, é secretária-geral da Associação Internacional de Semiótica e colabora nas publicações *Semiotica* e *Tel Quel*. Foi ainda autora dos trabalhos *Séméiotiké* (1969), *Révolution du langage poétique* (1974), *La Traversée des signes* (1975) e *Les Chinoises* (1975), com os quais contribuiu para a chamada "teoria do texto". Disponível em: [http://www.infopedia.pt/\\$julia-kristeva](http://www.infopedia.pt/$julia-kristeva) – Acesso: 17.03.15.

Uma das maiores características do romance *Drácula* (1897) é que este tem, indubitavelmente, fortes ligações com a religião e com o texto bíblico, pois o personagem real, Vlad Tepes, que também foi uma forte inspiração para Stoker escrever seu romance, pode ser associado a Deus e ao Diabo. De acordo com Raymond T. McNally & Radu Florescu, Stoker estudou muito sobre a Romênia e seu sanguinário monarca para escrever seu livro, segundo os autores:

Stoker supriu seus conhecimentos sobre Drácula em velhos livros da Sala de Leitura do Museu Britânico. Havia, por exemplo, um velho livro sobre a Romênia que afirmava: “Na Valáquia, Vlad V, filho de Vlad o Demônio, abriu seu caminho para o trono com o sabre na mão, e o manteve pelo terror e pela tirania”, e “Vlad foi criado para o papel que desempenhava; odiava estrangeiros, odiava os boiardos! Odiava as pessoas! E massacrou, empalou e assassinou sem distinção, para seu próprio prazer e segurança”. Procurando material na Transilvânia, Stoker reuniu todos os guias e mapas que pode encontrar, para ilustrar suas notas (McNALLY & FLORESCU, 1995, p. 154).

O vampiro de Stoker não foi criado ao acaso, segundo McNally & Florescu foram sete anos de pesquisa e redação (1995, p.151), mas infelizmente o escritor de *Drácula* jamais desfrutou do sucesso de sua obra maior<sup>60</sup>.

Os mesmos autores afirmam que:

Os nomes de Drácula e de seu pai, Dracul, são de tanta importância para essa história que exigem uma explanação detalhada. Pai e filho usavam Vlad como primeiro nome. Os nomes Dracul e Drácula, assim como suas variações em diferentes línguas (tais como Dracote, Draculya, Dracol,

---

<sup>60</sup> “O criador do Conde Drácula, o escritor de sessenta e quatro anos Bram Stoker, recriador do heroico e demoníaco príncipe Drácula, morreu quase na pobreza em 20 de abril de 1912, em sua casa da praça Saint George, Londres. Não chegou a conhecer em vida o notável sucesso de seu romance. Escreveu dezoito livros ao todo, mas nenhum conseguiu a fama de *Drácula*. Sir Henry Irving precedeu-o na morte em sete anos. O atestado de óbito informa a causa oficial da morte de Stoker como “exaustão”. Uma vez que, como muitos de seus colegas vitorianos, Stoker alimentava dúvidas sobre qualquer ressurreição cristã do corpo, ele foi cremado” (McNALLY & FLORESCU, 1995, p. 160).

Draculea, Draculios, Draculia, Tracol), são na verdade apelidos. E mais, ambos os nomes tinham dois significados. Dracul queria dizer “mal”, como no romeno atual; além disso, significava “dragão”. Em 1431, o sacro imperador romano Sigismundo investiu Vlad pai na Ordem do Dragão, organização semimonástica e semimilitar dedicada a combater os turcos infiéis. Dracul, no sentido de dragão, vem daí. Também é provável que quando os camponeses simples e supersticiosos viram Vlad pai levando o estandarte com o dragão simbólico, tenham tomado isso com um sinal de seus laços com o Diabo.

Quanto ao filho, agora sabemos que tinha dois apelidos: era chamado Vlad Tepes (pronunciado Tsep-pesh), que significa Vlad o Empalador, e era chamado Drácula, um diminutivo significando “filho de dragão” ou “filho do Diabo”. (Um ponto final nesta discussão de nomenclatura: a associação das palavras “Diabo” e “dragão” em romeno pode ser exatamente uma das muitas razões para a associação de Drácula com o vampirismo, aos olhos de seus detratores.) (McNALLY & FLORESCU, 1995, p. 18,19).

Entendemos que o personagem inspirador de Stoker propiciava ligações com a religião e com o sagrado, primeiro porque os Vlads lutavam contra os infiéis e segundo porque eram associados a dragões (Diabo).

Os autores não explicam o porquê da conexão entre dragão e o Diabo, mas certamente tal fato pode ser explicado através do texto Bíblico no livro do Apocalipse, de acordo com este:

Houve então uma batalha no céu: Miguel e seus anjos guerrearam contra o Dragão. O Dragão batalhou, juntamente com seus Anjos, mas foi derrotado, e não se encontrou mais um lugar para eles no céu. Foi expulso o grande Dragão, a antiga Serpente, o chamado Diabo ou Satanás, sedutor de toda a terra habitada — foi expulso para a terra, e seus Anjos foram expulsos com ele. (Ap 12:7-9, negrito nosso).

O Dragão do Apocalipse (Diabo) é lançado do céu para a terra juntamente com os seus seguidores. Destarte podemos associar o vampi-



ro de Stoker tanto ao anjo caído quanto ao próprio Vlad Tepes, que podem ser interpretados como sendo um só personagem, dependendo do olhar de quem os analisam. Portanto, ao fazer com que o leitor perceba o vampiro Drácula como um demônio, o escritor pode ter se valido destas duas analogias, a histórica e a bíblica.

Com relação ao Drácula, o empalador, Mc Nally & Florescu explicam que:

Drácula era de fato um autêntico príncipe da Valáquia do século XV, que foi frequentemente descrito em documentos alemães, bizantinos, eslavos e turcos do seu tempo, e em histórias de horror populares como um governante cruel, egoísta e possivelmente louco. **Ele se tornou mais conhecido pela quantidade de sangue que indiscriminadamente derramou**, não apenas o sangue dos turcos infiéis — os quais pelos padrões do seu tempo fariam dele um herói — mas pelo de alemães, romenos, húngaros e outros cristãos. Sua mente engenhosa concebeu todas as espécies de torturas físicas e mentais, e sua maneira favorita de matar fez com que se tornasse conhecido pelo nome de “o Empalador” (McNALLY & FLORESCU, 1995, p. 18, negrito nosso).

Tendo todo este conhecimento em mãos, Stoker concebeu o vilão de seu romance. Deduzimos então que o escritor já sabia, durante a escrita de sua obra, as características que daria ao seu vampiro. Como podemos perceber, sua inspiração veio de um príncipe que tinha fascinação pela maldade e pelo derramamento de sangue, o que nos leva a pensar sobre o personagem Deus das “Sagradas” Escrituras que analisamos no capítulo três desta tese, que também possuía as mesmas propensões. Tal fato nos leva a pensar que, desde a concepção de seu romance, Stoker pode ter feito uma analogia entre Deus, Vlad Tepes e seu personagem o conde Drácula. À vista disso, entendemos que o vampiro de Stoker ora pode ser lido como o Diabo e outras vezes como o próprio Deus.

Em se tratando de vilanias e maldades o personagem histórico Vlad ultrapassa facilmente o personagem literário de Stoker. Vlad não se importava com religião, sexo, idade (até mesmos bebês foram empalados) ou posição social, caso se sentisse desagradado, a morte era sua maneira de fazer justiça:

Os escritores germânicos relatam que além de empalar suas vítimas, Drácula as decapitava, cortava narizes, orelhas, órgãos sexuais, membros, dividi-as em pedaços; e queimava, fervia, cozia, esfolava, crucificava e as enterrava vivas. **Um verso de Beheim descreve Drácula molhando seu pão no sangue de suas vítimas, o que tecnicamente faz dele um vampiro — uma referência que pode ter induzido Stoker a usar essa expressão.** De acordo com fontes alemãs, ele também obrigou outros a comerem carne humana. Seus refinamentos cruéis incluíam espalhar sal na sola dos pés de prisioneiros para permitir que animais lambessem. Se um parente ou amigo de uma vítima empalada ousava remover o corpo da estaca, era candidato a ser enforcado num galho de árvore próxima. Drácula aterrorizou os cidadãos deixando cadáveres em vários pontos estratégicos, até que animais, os elementos da natureza ou ambos os tivessem reduzido a ossos e pó (McNALLY; FLORESCU, 1995, p.93, negrito nosso).

Portanto, o verso e seu conteúdo vampiresco, do poeta Beheim<sup>61</sup>, talvez tenham sido a inspiração de Stoker para nomear seu romance, assim como tornar seu monstro ainda mais malévolo. Vlad (1431-1476) viveu apenas 45 anos, mas foi o suficiente para deixar seu nome escrito com sangue na história da humanidade. A sua figura era tão temida que:

Uma história fala de uma fonte numa praça deserta de Tirgoveste onde viajantes habitualmente descansavam e se refrescavam. Drácula determinou que uma taça de ouro fosse mantida ali permanentemente, para o uso de todos. A taça nunca desapareceu durante seu reinado. Ele era, afinal, um governante “da lei e da ordem” (McNALLY; FLORESCU, 1995, p. 98).

---

<sup>61</sup> Michel Beheim era um poeta austríaco. Esse poema representa de longe o mais extenso relato da época da vida de Drácula. Com suas mais de mil linhas, o manuscrito original está guardado na biblioteca da Universidade de Heidelberg, onde a maior parte dos manuscritos de Beheim está guardada. O poema foi intitulado *História de um Louco Sedento de Sangue Chamado Drácula da Valáquia*, e foi lido para o sacro imperador romano Frederico III no final do inverno de 1463 (McNALLY; FLORESCU, 1995, p. 91,92).

O terror psicológico imposto por Vlad, também é bastante presente no romance de Stoker. As atrocidades atribuídas a Vlad são inúmeras, muitas delas talvez não sejam verdadeiras, mas devido ele ter vivido no século XV, época em que a imprensa foi inventada, elas circularam por toda a Europa rapidamente, misturando história e ficção. Não fosse por esse monstro da vida real, a história da literatura vampírica, provavelmente, teria sido escrita de outra forma.

Consequentemente, o conde Drácula de Stoker no século XX foi reproduzido e lido de várias maneiras, transformando-se, desta forma, em vários vampiros, pois a cada leitura do romance um novo Drácula pode ser encontrado, visão esta que é corroborada por Ken Gelder<sup>62</sup> no livro *Reading the vampire* (1994):

O que nós temos com os muitos artigos e livros sobre o romance de Stoker, então, não é um Drácula, mas muitos Dráculas, que competem uns com os outros por atenção no mercado acadêmico/estudante. Certamente, talvez seja porque *Drácula* — o romance “original” — também em parte *permite* que estas muitas produções em forma de leituras venham a existir. *Drácula*, afinal, é uma narrativa textualmente densa, escrita de diferentes perspectivas ou “pontos de vista”, a qual traz conjuntamente uma multiplicidade de discursos de diferentes campos — etnografia, ideologias imperialistas, medicina, criminalidade, discursos de degeneração (e, inversamente, evolução), fisionomia (características faciais são descritas em detalhes neste romance), modalidades iniciais do feminismo, modalidades mais arraigadas

---

<sup>62</sup> Ken Gelder is Professor of English and Theatre Studies at the University of Melbourne. He has been a visiting fellow at University College, London, and the University of Edinburgh. Ken currently teaches courses in modern and contemporary literature, popular/genre fiction, Australian literature and subcultural studies. His books include *Reading the Vampire* (Routledge, 1994), *Uncanny Australia: Sacredness and Identity in a Postcolonial Nation* (with Jane M. Jacobs: Melbourne University Press MUP, 1998), *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field* (Routledge, 2004), *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice* (Routledge, 2007) and *New Vampire Cinema* (British Film Institute, 2012). He is also editor of *The Horror Reader* (Routledge, 2000) and *The Subcultures Reader: Second Edition* (Routledge, 2007). Disponível em: <http://culture-communication.unimelb.edu.au/about/staff/professor-ken-gelder> - Acesso 10.10.15.

de “masculinidade”, ocultismo e assim por diante. A natureza produtiva desse romance talvez recaia na intranquila coabitação desses vários campos discursivos e na variedade dos seus códigos —às vezes subestimando o código, outras indo além dele. De qualquer forma, parece que sempre há mais para dizer sobre *Drácula*, há sempre mais espaço para novas interpretações e elaborações: este é um romance que parece (atualmente, especialmente) gerar mais leituras, ao invés de encerrá-las (GELDER, 1994, p. 65, tradução nossa)<sup>63</sup>.

Dentro dessa perspectiva, embora *Drácula* (1897) seja uma das obras mais estudadas dentro da academia, podemos afirmar que novas leituras sempre serão possíveis devido a essa variedade de áreas pelas quais a escrita de Stoker trafega. Apesar de sua morte no final do romance, *Drácula* mantém-se cada vez mais vivo. Na visão de Gelder, uma verdadeira “indústria acadêmica” se construiu em volta desse romance, crescendo exponencialmente nos últimos anos, em efeito, canonicizando um romance popular que poderia de outra forma ser rejeitado como meramente ‘sensacionalista’” (GELDER, 1994, p. 65, nostradução nossa)<sup>64</sup>, no entanto, o contrário é verdadeiro, sendo assim, escolhemos o romance de Stoker para fazer parte das obras que estudamos nesta

---

<sup>63</sup> What we have with many articles and books on Stoker’s novel, then, is not one *Dracula*, but many *Draculas*, which compete with each other for attention in the academic/student market place. Of course, it may be that *Dracula* — the ‘original’ novel — also in part *enables* these many readerly productions to come into being. It is, after all, a textually dense narrative, written from a number of perspectives or “points of view”, which brings together a multiplicity of discursive fields — ethnography, imperialist ideologies, medicine, criminality, discourses of degeneration (and, conversely, evolution), physiognomy (facial features are described in detail in this novel), early modes of feminism, more entrenched modes of “masculinism”, occultism and so on. The productive nature of this novel may lie in the uneasy cohabitation of these various discursive fields and in the variability of their coding — it may undercode at times and overcode at others. At any rate, it seems that there is always more to be said about *Dracula*, always room for further interpretation and elaboration: this is a novel which seems (these days, especially) to generate readings, rather than close them down.

<sup>64</sup> [...] a veritable ‘academic industry’ has built itself around this novel, growing exponentially in recent years and, in effect, canonising a popular novel which might otherwise have been dismissed as merely ‘sensationalist’.

tese, não apenas pelo seu valor literário, mas principalmente pelo que a mesma representa, historicamente e simbolicamente.

## 2.7. A ETERNA HORA DO VAMPIRO

— Em nome de Deus...— começou Callahan. Ao ouvir o nome da Divindade, Barlow gritou como se tivesse levado uma chicotada, escancarando a boca para baixo, as presas pontudas faiscando. Os tendões de seu pescoço se projetaram em nítido relevo contra a pele. (Stephen King, *A hora do vampiro*, p.472)

O sucesso do vampiro na literatura, especialmente durante o século XIX, se repetiu modestamente durante os primeiros três quartos do século XX, no entanto, a produção de textos sobre chupadores de sangue jamais cessou, por outro lado, nenhum vampiro emblemático como os dos séculos anteriores foi concebido. O romance *Eu sou a lenda* (1954) de Richard Matheson é o grande destaque dessa época. Entretanto, como o livro narra a história de um homem (Robert Neville) que vive em um mundo infestado por vampiros, Neville, sendo o único humano da trama, é que acaba sendo imortalizado na mente dos fãs de literatura vampírica. Um filme baseado na obra e com título homônimo com direção de Francis Lawrence foi lançado em 2007, as estrelas da trama são Will Smith e Alice Braga. A versão cinematográfica do romance foi bastante importante para tornar a obra de Matheson mais conhecida do grande público.

Na contramão da literatura, o sucesso do vampiro foi estupendo no cinema, durante a época que esta estava em baixa na escrita. O vampiro tornou-se um dos personagens mais recorrentes nos filmes de terror, no livro *Voivode – Estudos sobre vampiros* (2002) encontramos a sinopse de 100 filmes de vampiro no século XX, obviamente o número de produções foi bem superior, os autores tiveram que ser bastante seletivos, um dos pesquisadores da obra explica que: “Para termos uma ideia, ao longo do primeiro século de existência do cinema, foram realizados, ao redor do mundo, cerca de 1300 filmes sobre vampiros, sendo que pelo menos metade deles apresentam a personagem vampiresca como tema central” (MORAES<sup>65</sup>, 2002, p.3).

---

<sup>65</sup> Historiador, mestrando em História, Cultura e Gênero pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Colaborador do fanzine sobre cinema Laranja Mecânica – Fonte: *Voivode – Estudos sobre os vampiros* (2002), p. 324.

Desta forma, o vampiro torna-se o anti-herói mais popular dentro da sociedade ocidental e o monstro mais famoso de todos os tempos, podendo apenas, ser comparado a *Frankenstein*, que também foi fonte de inspiração de algumas produções, mas num número ínfimo se comparado ao vampiro, principalmente ao conde Drácula de Stoker. Vale observar, que, depois do sucesso dos romances de Stephenie Meyer, autora da *Saga Crepúsculo* (2005-2008), o número de produções audiovisuais aumentou consideravelmente, portanto, no século XXI a sede de sangue do vampiro continua inextinguível.

O vampiro inicia sua jornada para se tornar um dos personagens mais populares da literatura no século XX na década de 70, com duas obras que foram publicadas quase que simultaneamente: *A hora do vampiro* (1975) de Stephen King e *Entre-vista com o vampiro* (1976) de Anne Rice.

O romance de King, intitulado *Salem's lot*, em inglês, que é a abreviação de Jerusalém, talvez uma alusão à cidade que supostamente foi palco da salvação do mundo, pois foi neste local Jesus se sacrificou em prol da raça humana e lutou contra as forças malignas, principalmente expulsando demônios, assim como a Jerusalém do romance de King, também se torna o local onde a proliferação de vampiros foi interrompida por Ben Mears e seus companheiros. Outrossim, também pode ser uma menção à cidade de Salém nos Estados Unidos, onde ocorreram vários julgamentos de bruxaria no final do século XVII, portanto, para os que acreditavam, a mesma era infestada de seres com poderes sobrenaturais.

A obra não traz grandes mudanças, pois o vampiro, apesar de estar no século XX, ainda tem os mesmos temores dos vampiros da ficção dos séculos anteriores. Principalmente inspirado em *Drácula* (1897) e com alusões a outras obras vampíricas, o romance pouco acrescentou em termos de criação de um vampiro que se sobressaísse a seus predecessores e inovasse o gênero. No entanto, a narrativa é bem construída e consegue prender a atenção do leitor, foi adaptado para televisão nos Estados Unidos em 1979 e recebeu duas adaptações para o cinema, a primeira em 1987 dirigido por Larry Cohen e a segunda em 2004 dirigida por Mikael Salomon.

King acentua que foi bastante inspirado por obras clássicas de vampiros através do seu narrador: “Todos sabiam que tais coisas não existiam. O poema “Cristabel” de Coleridge e o romance de Bram Stoker eram apenas frutos de imaginações refinadas” (KING, 2010, p.236). Em outra passagem, um dos personagens faz o seguinte comentário: “Segundo a literatura gótica, vampiros não podem ir entrado na casa de

alguém para sugar seu sangue. Precisam ser convidados” (KING, 2010, p. 279), este trecho é claramente inspirado em *Drácula* (1897).

O crucifixo continua sendo a grande arma contra vampiros, pois ao ver a cruz: “A criatura que seria Mike Ryerson silvou como se tivesse recebido água fervente no rosto. Levantou os braços num gesto de defesa” (KING, 2010, p. 285). Além disso outros elementos das convenções vampíricas também são utilizados, como: alho, água benta, caixões, estacas de madeira, hipnose e a sensualidade intensificada após a transformação. Ademais, há menções a personagens de filmes de vampiros e também aos sanguessugas da antiguidade, como Kali, a deusa indiana.

Em outro trecho, percebemos claramente a intertextualidade com *A família do Vurdalak* (1847) de Tolstoi:

Mark Pertrie virou-se na cama, olhou pela janela e viu Danny Glick, olhando-o fixamente do outro lado do vidro, pálido como a morte, os olhos vermelhos e brutais. Uma substância escura manchava seus lábios e queixo, quando viu que Mark olhava, ele sorriu e mostrou dentes horrivelmente longos e afiados (KING, 2010, p. 327).

O conto de Tolstoi apresenta duas cenas muito parecidas com esta: “Quanto o sono começou a turvar meus pensamentos, senti como por instinto, a aproximação dele [o vampiro]. Abri os olhos e vi seu rosto lívido contra o vidro” (TOLSTOI, 2008, p. 114) e “Meu olhar recaiu na janela e vi o infame Gorcha [vampiro], apoiado sobre uma estaca ensanguentada e fitando-me com olhos de hiena” (TOLSTOI, 2008, p. 127).

Portanto, King mostra ter um grande conhecimento das obras literárias sobre vampiros e também das lendas do leste europeu, até mesmo as menciona no decorrer do enredo, seus vampiros, assim como os das lendas europeias, apresentam características de mortos já em decomposição: “O cheiro que exalava daquela boca era indescritivelmente fétido: de restos apodrecendo num sepulcro. Mãos frias e escorregadias pousaram no ombro de Mark. A cabeça se inclinou, como a de um cão, e o lábio superior descobriu os brilhantes caninos” (KING, 2010, p. 329). A linguagem utilizada por King é bastante descritiva e cinematográfica, às vezes quase como se fosse um script, talvez por esta razão, tenha sido adaptada tantas vezes para meios audiovisuais.

## 2.8. ENTREVISTA COM O VAMPIRO – ONDE ESTÁ DEUS?

Quando Anne Rice escreveu *Entrevista com o vampiro* em 1974 (publicado em 1976), ela não apenas modernizou a figura do vampiro, mas também ajudou a reavivar as discussões em torno da literatura gótica. De acordo com Bette B. Roberts<sup>66</sup> : “Rice não apenas recuperou a riqueza e a dignidade da tradição, mas perpetuou seu espírito de liberação ao alforriar o gênero de sua presente insignificância e abrir novos horizontes para o vampiro” (ROBERTS, 1994, p. 25, tradução nossa)<sup>67</sup> .

Rice cria um novo vampiro com ares modernos e com o espírito cético do homem do século das novas descobertas científicas, tecnológicas e epistemológicas; além de chamar atenção para literatura gótica que havia sido marginalizada durante a primeira metade do século XX. Roberts afirma que:

Antes da metade dos anos setenta poucos candidatos de doutorado escreviam dissertações sobre romances do período romântico, e cursos sobre o romantismo britânico raramente incluíam escritores como Ann Radcliffe ou Mary Shelley. Anterior a este período estudos críticos sobre o gótico são muitos escassos (Roberts, 1994, p. 107, tradução nossa)<sup>68</sup> .

Apesar de poucos acadêmicos terem escrito dissertações sobre o período romântico antes da metade dos anos setenta, houve estudos bastante relevantes sobre o gótico anterior a este período. Daniel Serravallo de Sá<sup>69</sup> e Anelise ReichCorseuil<sup>70</sup> na introdução do periódico *Ilha*

---

<sup>66</sup> Bette B. Roberts is chair of the English Department at Westfield State College in Massachusetts. She is the author of *The Gothic Romance: Its Appeal to Female Writers and Readers in Late-Eighteenth-Century England* and many essays on Gothic Fiction. Source: From the book *Anne Rice*, 1994.

<sup>67</sup> “Rice not only recaptures the richness and dignity of the tradition but perpetuates its spirit of liberation in freeing the genre from its present insignificance and opening up new realms for the vampire”

<sup>68</sup> Before the mid-1970s few doctoral candidates wrote dissertations on the novels of the Romantic period, and courses in the British Romantics seldom included writers like Ann Radcliffe or Mary Shelley. Early critical studies of the Gothic are sparse indeed.

<sup>69</sup> Professor Adjunto do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem experiência nas áreas de Literatura e Cinema, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria e crítica literária e cultural, literatura e história, análise de filmes. Nos últimos anos, tem



do Desterrodo Programa de Pós-Graduação em Letras: Inglês e Literatura Correspondente da UFSC, edição número 62 de 2012 explicam que:

Pode dizer-se que a crítica gótica começou no início do século vinte com a publicação de trabalhos seminais, como *O sobrenatural na ficção Moderna Inglesa* de Dorothy Scarborough (1917), *O conto de terror* de Edith Birkhead (1921), *O castelo assombrado* de Eino Railo (1927), *A agonia romântica* de Mario Praz (1933), *A procura do gótico* de Montague Summers (1938), *A chama gótica* de Devendra Varma (1957), entre outros estudos influentes. Estes estudos críticos ajudaram a resgatar textos ficcionais góticos de uma posição de marginalidade para um lugar mais perto do cânone literário (CORSEUIL; DE SÁ, 2012, p.12, tradução nossa)<sup>71</sup>.

Os estudos mencionados serviram de base para várias outras pesquisas e publicações depois da segunda metade do século XX.

George E. Haggerty<sup>72</sup> em seu livro *Queer Gothic* explica que:

---

escrito sobre o gótico e suas manifestações em diferentes contextos culturais. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do> - Acesso em 21.02.16.

<sup>70</sup> Possui graduação em Licenciatura em Letras/Inglês e Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (1985); mestrado em Literaturas de Língua Inglesa, Eastern Michigan University (1987); doutorado em Literaturas em Língua Inglesa, Wayne State University (1992); e pós-doutorado no Departamento de Televisão, Teatro e Cinema da Universidade de Glasgow, 2000. É professora associada na Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras desde 1993; membro do Colegiado do Curso de Pós-Graudação em Letras/Inglês. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do> - Acesso em 21.02.16.

<sup>71</sup> Gothic criticism can be said to begin in the early twentieth century with the publication of seminal works such as Dorothy Scarborough's *The Supernatural in Modern English Fiction* (1917), Edith Birkhead's *The Tale of Terror* (1921), Eino Railo's *The Haunted Castle* (1927), Mario Praz's *The Romantic Agony* (1933), Montague Summers's *The Gothic Quest* (1938), Devendra Varma's *The Gothic Flame* (1957), among other influential studies. These critical works have helped to retrieve fictional Gothic texts from a position of marginality to a place closer to the literary canon.

<sup>72</sup> George Haggerty is a professor of English at the University of California, Riverside. He is the author of *Gothic Fiction/Gothic Form, Unnatural Affections: Women and Fiction in the Later Eighteenth Century*, and *Men in Love:*

Não foi por acidente que Freud se valeu da escrita gótica para ajudá-lo a articular sua noção do estranho inquietante e vários comportamentos fantasiosos. Escritores góticos anteciparam o trabalho de Freud e outros sexólogos, e parece para mim, se estudarmos mais atentamente o que eles escreveram nós talvez não achemos a história da sexualidade tão limitada quanto parece (HAGGERTY, 2006, P.5, tradução nossa)<sup>73</sup>.

Esta observação feita por Haggerty mostra que a sexualidade sempre esteve lá escondida nas entrelinhas dos romances góticos. Ele também enfatiza a importância do gótico, não apenas para a literatura, mas também para outras áreas da ciência conectadas com o estudo de comportamentos sexuais.

Rice usa de todo seu conhecimento das convenções góticas para escrever seu primeiro *best seller* sobre vampiros, no qual a sexualidade e o erotismo são os principais elementos, e talvez isso tenha sido sua fórmula de sucesso. Rice presta dois grandes serviços aos estudos literários: primeiro reavivar as discussões sobre gênero e sexualidade tendo como base os romances góticos. Segundo, ressuscitar a figura do vampiro que estava adormecida há quase um século, obviamente outras obras tendo o vampiro como protagonista foram escritas, mas apenas Rice conseguiu restabelecer a notoriedade que o sanguessuga havia perdido.

A maneira inovadora de ver o vampiro criado por Rice lhe trouxe uma legião de fãs por todo o mundo. A academia, por sua vez, não poderia ficar indiferente a este fenômeno literário, estudos sobre seu trabalho começaram a proliferar dentro das universidades a partir do sucesso das *Crônicas Vampirescas*. No livro *The Gothic World Anne Rice*, Kathryn McGinley<sup>74</sup> no artigo *Development of the Byronic Vampire: Byron, Stoker, Rice* explica que:

---

*Masculinity and Sexuality in the Eighteenth Century*. Source: From the back cover of the book *Queer Gothic*, 2006.

<sup>73</sup> It is no accident that Freud relied on gothic writing to help him articulate his notions of uncanny and various delusional behaviors. Gothic writers anticipated the work of Freud and other sexologists, and it seems to me that if we attend more closely to what they have written we may find that the history of sexuality is not as constricting as it has sometimes seemed.

<sup>74</sup> Katherine McGinley has a B.A. in English from Adelphi University. An aspiring novelist, she has written reviews, stories, and poetry for university publications and is currently working on her first novel. Source: *The Gothic World of Anne Rice*, 1996, p. 249.

Anne Rice, autora das Crônicas Vampirescas, foi a primeira a escrever sob o ponto de vista dos vampiros. Fazendo isso ela modernizou a lenda, mostrando seus vampiros protagonistas Louis e Lestat sucessivamente. Esses vampiros são parecidos com o personagem Drácula, uma vez que eles podem ser destruídos com fogo ou com a luz do dia, e geralmente dormem em caixões, embora não precisem necessariamente fazê-lo. Mas alho, espelhos ou objetos religiosos não tem efeito nenhum sobre estes vampiros modernos. **Eles são imunes porque são tão incertos sobre a existência de Deus quanto os mortais modernos. Para serem feridos por artigos religiosos eles deveriam acreditar no diabólico, em uma natureza demoníaca, mas os vampiros Riceanos não tem o luxo desse conhecimento. Ao invés disso eles são forçados a consumirem-se com questões sobre o bem e o mal igual ao resto da humanidade** (McGinley, 1996, p. 81, negrito nosso, tradução nossa)<sup>75</sup>.

De acordo com McGinley, Rice criou vampiros mais humanos, e isso fez com que as pessoas se sentissem mais relacionados a eles e também mais empáticas com relações aos problemas existenciais enfrentados pelos mesmos. O fato de o romance ter sido escrito sob o ponto de vista de um vampiro com características mais humanas pode ter sido fundamental para o sucesso da obra, uma vez que o vampiro deixa de ser apenas uma criatura diabólica temente a Deus para transformar-se em um cidadão cético com problemas terrenos parecidos com os da raça humana. A grande diferença entre o vampiro Louis e o Conde Drácula de Stoker é que o primeiro tem dúvidas sobre a existência de Deus, já o

---

<sup>75</sup> Anne Rice, author of *The Vampire Chronicles*, was the first to write from the point of view of the vampires themselves. In doing so, she further modernized the legend, portraying as her protagonists the vampires Louis and Lestat, successively. These vampires are similar to the Dracula character in that they can be destroyed by fire and sunlight, and usually sleep in coffins, though they don't need to necessarily. But garlic, mirrors, and religious articles have no affect on these modern vampires. They are immune because they are no more or less sure of the existence of God than modern mortals are. To be harmed by religious articles would certify an evil, demonic nature, but the Ricean vampires do not have the luxury of this knowledge. Instead they are forced to struggle with questions of good and evil just as the rest of humanity must.

segundo sabe que ele existe, pois teme todo e qualquer objeto que tenha cunho sagrado.

O ponto de vista do vampiro em *Entrevista com o Vampiro* (1976) é dado pelo personagem Louis, um vampiro frustrado e torturado por questões pessoais e que não consegue suportar a dor de viver sem explicações para sua existência melancólica. Ele quer saber qual é o significado da vida e a fonte de tanto sofrimento. Louis necessita saber o porquê de ele ser o “outro”. Em uma entrevista publicada na revista *Playboy* em 1993, a qual foi republicada no livro *The Unauthorized Anne Rice*, a escritora das Crônicas Vampirescas afirmou que:

As crônicas falam sobre todos nós e como nos sentimos por nos acharmos excluídos. Como nós nos sentimos excluídos em um mundo onde todo mundo entende alguma coisa que nós não entendemos. É sobre nosso horror da morte. É sobre como maioria de nós provavelmente tomaria sangue para se tornar imortal, mesmo que tivéssemos que matar para isso. **É sobre estar preso em um corpo quando nossa mente pode voar. É sobre o dilema humano** (RICE apud Hirshey, 1996, p. 57, negrito nosso, tradução nossa)<sup>76</sup>.

As palavras de Rice nos dão fortes evidências para acreditar que Louis, o protagonista de *Entrevista com o Vampiro* (1976) possa estar parodiando o comportamento de um ser humano, apesar de ser um vampiro. Segundo Salma Ferraz no seu artigo *Vampiros: O mito é o nada que é tudo e de todos* (2012):

Ele [Louis] tem nostalgia do humano porque só o humano tem acesso ao sagrado, ao divino. É um vampiro que não deu certo, adora a beleza e a eternidade dos vampiros, mas inveja a crença na salvação, crença e esperanças estas só possíveis aos humanos, inveja a mortalidade destes seres. Sua trajetória vai do nada ao nada (FERRAZ, 2012, p. 243).

---

<sup>76</sup> The Chronicles are about how all of us feel about being outsiders. How we feel that we're really outsiders in a world where everybody else understands something that we don't. It's about our horror of death. It's about how most of us would probably take that blood and be immortal, even if we had to kill. It's about being trapped in the flesh when you have a mind that can soar. It's the human dilemma.

Os poderes sobrenaturais de Louis não são fortes suficientes para suplantar a ausência de sua humanidade, portanto, sofre porque sabe que não tem um Deus em que possa assentar suas expectativas de salvação.

Uma das principais características de *Entrevista com o Vampiro* é o desejo homoerótico entre os personagens do sexo masculino, Gerri Hirshey<sup>77</sup> em seu artigo *Flesh for Fantasy* aponta que:

Louis, Lestat e outros sugadores de sangue do sexo masculino talvez não troquem fluidos corporais da maneira que estamos acostumados a ver, mas há uma surpreendente intensidade homoerótica na maneira em que eles se amam, espreitam, chupam e matam (HIRSHEY, 1996, P. 129, tradução nossa)<sup>78</sup>.

O elemento homoerótico mencionado por Hirshey é um dos principais aspectos dentro do romance *Entrevista com o Vampiro* (1976), Rice parece querer enfatizar esta característica para transformar seus vampiros em seres andróginos e sexualmente confusos, mas por outro lado criaturas desesperadamente humanas, com falhas de caráter e com o desejo de acertar. Talvez este tenha sido o maior trunfo do sucesso de Rice, transformar o vampiro grotesco e monstruoso do século XIX em uma criatura mais terna e digna da empatia dos seres humanos.

## 2.9. VITTORIO – O VAMPIRO - UM TEÓLOGO NO MUNDO DAS TREVAS

Mas acho que todos nós — humanos, vampiros, todos aqueles que são capazes de sentir e chorar —, todos somos vítimas de uma maldição de que temos consciência e supera nossa capacidade de suportá-la. E não há nada, que possamos fazer sobre a força e o fascínio dessa constatação. (Anne Rice, *Vittorio — o vampiro*, p. 13)

---

<sup>77</sup> Gerri Hirshey is a journalist and author with 25 years of experience in newspapers, magazines and book publishing. Her writing has appeared in The New York Times Magazine, Vanity Fair, Rolling Stone, Esquire, GQ [...] – Disponível em: [http://www.goodreads.com/author/show/36231.Gerri\\_Hirshey](http://www.goodreads.com/author/show/36231.Gerri_Hirshey) - Acesso em 15.03.15.

<sup>78</sup> Louis, Lestat and other male bloodsuckers may not exchange bodily fluids in the customary fashion, but there is a startling homoerotic intensity to the way they love one another, stalk, suck and kill.

Depois do grande sucesso de *Entrevista com o vampiro* (1976) a criação literária de Rice sobre o mundo macabro dos vampiros só fez aumentar, nos anos seguintes muitos outros romances foram escritos, criando-se assim o conjunto de livros que ficaram conhecidos como *As crônicas vampírescas*, como acabamos de mencionar acima. A autora se tornou uma espécie de *pop star* entre seus leitores, inclusive um grande número deles se reúne todos os anos em New Orleans (USA) para o *grande baile dos vampiros*, onde Rice é a estrela principal da festa.

A cada livro novo das *Crônicas vampírescas* a escritora vai atribuindo aos seus chupadores de sangue novas características, tornando-os cada vez mais enigmáticos e inebriantes, fazendo com que o numinoso e o terreno se confundam em uma busca alucinada pelo sentido da vida. Os vampiros Riceanos são grandes intelectuais e pensadores que vagam pela terra perplexos e inquietos diante da inexplicabilidade do existir. Vittorio é um dos seus grandes personagens, um vampiro que diferentemente de Louis, Lestat e Armand de *Entrevista com o vampiro* (1976) tem no sagrado a esperança de redenção.

O romance *Vittorio – O vampiro* publicado em 1999, conta a história de um jovem intelectual chamado Vittorio, que como a maioria dos vampiros é parte integrante de uma classe burguesa. O rapaz é um grande estudioso, dentre os eruditos que lê e aprecia estão São Tomás de Aquino, Santo Agostinho e Dante, por esta razão podemos dizer que Vittorio era quase um teólogo. Aprecia a literatura, a religião e a arte, principalmente a pintura. Quando viu pela primeira vez o quadro *A coroação da Virgem* de Fra Filippo diz:

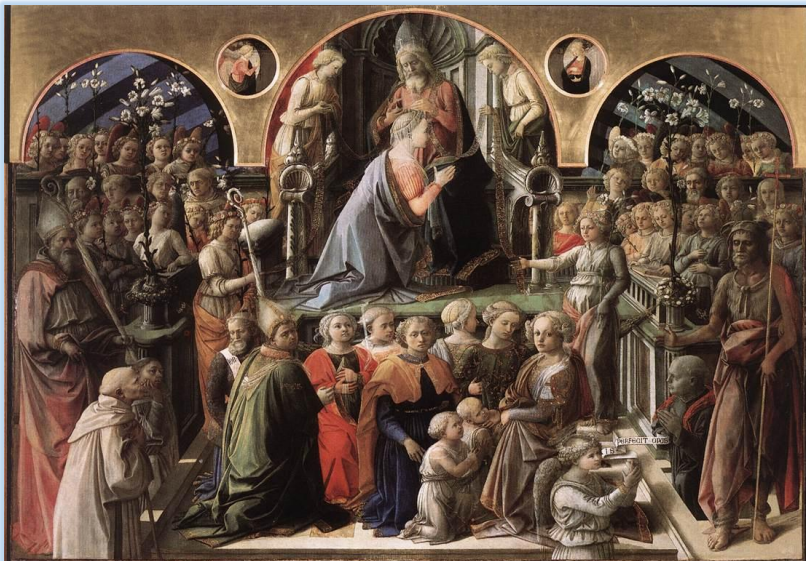
Não conseguia despregar os olhos do quadro.  
Suspirei e chorei.

Nunca vira nada tão bonito quanto essa tela, com sua imensa procissão de rostos estáticos, atentos, sua esplêndida coleção de anjos e santos, suas maleáveis mulheres felinas e esguios homens celestiais. Fiquei transtornado (RICE, 2000, p.24).

O transtorno de Vittorio foi possivelmente causado pela sua sensibilidade artística e compreensão da obra. O céu que ele imaginava através de seus estudos sobre religião e teologia, materializou-se diante dos seus olhos, era verdadeiro. A pintura retrata também o anjo Gabriel em destaque dentro de um círculo à esquerda, Vittorio o tinha representado quando criança e apreciava particularmente as telas que reproduziam a anunciação, pois nelas o anjo estava presente. Sua fascinação por Gabriel provavelmente era pelo fato de o mesmo vir anunciar que o

salvador estava prestes a vir ao mundo, portanto, era o portador de boas novas e esperança para os humanos.

Figura XIII - A coroação da Virgem (1441 -1447)



Fonte: <http://www.ufrgs.br/napead/repositorio/objetos/historia-arte/idmod.php?p=filippo><sup>79</sup>

A ficção de Rice é permeada com o mundo real, pois o pintor existiu e a obra ainda se encontra em exposição em Florença na Itália. Já quase no final do romance Vittorio comenta: “Fillipo era uma tempestade dentro de si mesmo. E eu também” (RICE, 2000, p. 203). Pois o

<sup>79</sup> Fra Filippo Lippi é um dos mais conhecidos pintores nos primórdios da Renascença italiana. Nasce na localidade de Ardiglione, em Florença, provavelmente em 1406. A mãe morre ao dar à luz e o pai, dois anos depois. Quando Filippo tem 8 anos, é entregue aos carmelitas pela tia paterna, que o criara até então. Segundo Giorgio Vasari (1511–1574), o menino mostra grande habilidade para as artes manuais e aversão às letras. Ingressa no noviciado em 1420 e, no ano seguinte, é ordenado. Com o apoio do prior, Lippi aprende os rudimentos da pintura com Lorenzo Mônico. Masaccio (1401–1428) deve ter sido seu professor, uma vez que o nome de Lippi aparece no livro de gastos nos anos de 1430 e 1431, quando o mestre terminava a capela Brancacci (VASARI, 1996). Filippo sai do convento para viver como pintor em 1431. Sai vestindo o hábito carmelita, o que era comum na época (ANDERSON, 1927). Texto e imagem - acesso em 06.03.15.

artista, apesar de ser religioso e pintar quadros dentro dessa temática, também tinha questões existenciais, assim como Vittorio, que no início do romance comenta com seu pai sobre a impressão que tem de Fillipo: “Ele é mau e bom, não isoladamente uma coisa ou outra. Percebo que há uma guerra no seu interior” (RICE, 2000, p. 24). Por conseguinte, a empatia de Vittorio pelo artista foi imediata.

Essa pintura de Fillipo será para Vittorio de suma importância, pois durante o decorrer da trama dois anjos do quadro se materializam para ajudá-lo na sua vingança e luta contra as forças malignas dos vampiros, que nesta obra são também adoradores do Diabo. Evidenciamos que os anjos na Bíblia são também guerreiros. O Arcanjo Miguel e seu exército expulsam Lúcifer e seus seguidores do céu quando esses se rebelam contra Deus, sendo assim, Rice utiliza-se desse conhecimento e traz dois soldados de Deus para auxiliar seu protagonista a expulsar os veneradores de Satanás.

Vittorio é um vampiro de extrema beleza, muito jovem, tinha apenas dezesseis anos quando foi transformado, mas mesmo assim durante sua curta vida humana foi um grande aprendiz. Salma Ferraz no seu livro, ainda inédito, intitulado: *Uma gota de sangue em cada palavra: o vampiro na literatura* (2014) explica que:

Vittorio entendia e estudava latim, grego, filosofia e teologia, ouvia sermões, representou Isaac em peças teatrais quando criança, adorava músicas religiosas, catedrais e capelas. Quando criança conheceu *A Legenda Dourada*, vários livros de missas e livros de devoções. Acreditava em Deus e na Santíssima Trindade, rezava e invocava o Anjo da Guarda. Sua rica e preciosa família foi destruída por um ataque de demônio/Vampiros, porque seu Pai se negou a entregar-lhes o dízimo negro (o pagamento em forma de uma vida humana para poupar os demais membros da família e da aldeia). Ursula, uma vampira, o salva da chacina. Ele parte de sua terra para destruir os vampiros e vingar a morte de sua família. Chega a uma cidade, Santa Maddalana, na qual não há nenhum aleijado, nenhum doente e as vítimas da peste são supostamente removidas para a cidade de Florença. Todos ali gozam de excelente saúde (FERRAZ, 2014, s/p).



O fragmento acima nos mostra o quanto a religião é importante para o desenrolar da trama. A paixão de Vittorio pelo sagrado se mostra através das predileções do mesmo apontadas por Ferraz, dentre elas o teatro, no qual o ainda humano Vittorio também pode fazer o papel do personagem bíblico Isaac, uma vítima quase fatal de Deus.

Esta é uma das passagens do Primeiro Testamento que mais suscita controvérsias, pois o Onipotente Senhor dos Exércitos pede para Abraão assassinar seu próprio filho. Deus disse: “Toma teu filho, teu único, que amas, Isaac, e vai à terra de Moriá, e lá o oferecerás em holocausto sobre uma montanha que eu te indicarei” (Gn 22:2). Rice não escolheu os personagens que Vittorio representou teatralmente de forma aleatória, pois suas histórias de alguma forma se conectam com a de seu vampiro. Para se vingar dos demônios que mataram sua família Vittorio e seus ajudantes celestiais, têm a incumbência de aniquilar todos os sugadores infernais, inclusive sua grande paixão, Ursula, portanto, parte de sua missão equiparava-se a de Abraão (pai de Isaac), matar uma pessoa amada.

Abraão não matou Isaac porque Deus interveio através de um anjo e um carneiro, magicamente, surgiu no local para ser oferecido em holocausto em lugar do menino. Vittorio não teve a mesma sorte, sendo assim, ele assassina todos os vampiros, mas foi incapaz de dar fim a vida de seu grande amor. Torna-se então um pecador e por isso é punido pelo poderoso Mastema, chefe dos anjos:

Para sempre, e toda vez que você se alimentar, toda vez que erguer o tenro pescoço de um deles para cravar-lhes suas malditas presas, toda vez que lhes sugar o lúgubre sangue, como a pior das feras de Deus, você verá essa luz estremecer e lutar, e quando o coração parar, saciada sua sede bestial, verá essa luz extinguir-se (RICE, 2000, p.201).

A luz mencionada por Mastema é provinda da alma humana, o castigo de Vittorio é saber que ele é um demônio assassino e pecador, pois apesar de se tornar um vampiro guarda um grande apreço pelo sagrado. Mesmo antes de se tornar uma criatura das trevas ele já se perguntava: “O Diabo pode voltar para Deus?” (RICE, 2000, p. 154), disse isso quando indagava sobre a salvação da sua amada Ursula. A diferença entre Louis de *Entrevista com o vampiro* (1976) e Vittorio, é que o primeiro tem nostalgia do/de ser humano enquanto o segundo busca o sagrado no demoníaco. Este e muitos outros questionamentos tornam a

escrita de Rice provocante e desafiadora, fazendo com que o humano e o sobrenatural se fundam em busca de respostas para o incognoscível.

Na última frase do romance, o vampiro diz: “Reze para que nunca haja uma carnificina ou estupro para que você possa ver essa luz nos que o cercam. Deus não permita que tenha que pagar esse preço. Deixe que eu pague o preço por você” (RICE, 1999, p. 204). Sendo assim, na simbologia intrigante de Rice, o vampiro parodia a figura de Cristo, que se entregou para expiar os pecados alheios. Vittorio aceita o sofrimento de ver a luz da vida se extinguindo e pede a Deus que ninguém passe por isso, pois ele está disposto a se sacrificar por todos os humanos.

Vittorio vai para Santa Maddalana, o próprio nome da cidade já tem fortes conexões com o texto bíblico, pois segundo as “Sagradas” Escrituras Madalena era uma mulher possuída por demônios:

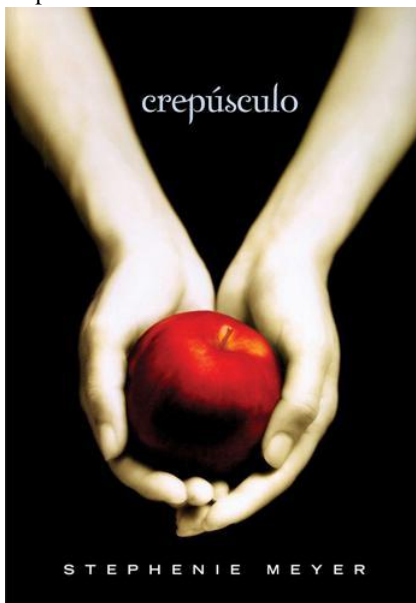
“[...] ele [Jesus] andava por cidades e povoados, pregando e anunciando a Boa Nova do Reino de Deus. Os Doze o acompanhavam, assim como algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e doenças: Maria, chamada Madalena, da qual haviam saído sete demônios [...]” (Lc 8: 1-2).

A analogia entre o nome da cidade e os demônios é providencial, pois é na proximidade desta que vivem os vampiros (demônios) que serão assassinados por Vittorio, que como vimos acima pode ser lido algumas vezes como o próprio Jesus Cristo.

Vittorio acaba descobrindo que os moradores da cidade pagam o dízimo negro, como mencionado acima por Ferraz, isto é, entregam todas as almas desafortunadas para os vampiros: aleijados, insanos e doentes em geral, desta forma, a cidade parecia perfeita. Esta é mais uma paródia criada por Rice, pois o Deus Bíblico também exige sacrifícios, não de pessoas como os vampiros, mas de animais. Diferentemente dos sanguessugas YHWH só aceita seres perfeitos: “Se o seu sacrifício for um sacrifício de comunhão e se oferecer animal grande, macho ou fêmea, será animal sem defeito que oferecerá perante Iahweh (Lv 3:1). Em várias outras passagens Deus exige a perfeição, inclusive, nem mesmo pessoas com defeitos físicos poderiam realizar as cerimônias de oferendas. Destarte, o sagrado se torna um elemento crucial para dar mais sagacidade a escrita de Rice, ela revisita as “Sagradas” Escrituras e seus personagens, valendo-se dos mesmos para fazer de Vittorio, não apenas um vampiro, mas um teólogo no mundo das trevas.

## 2.10. VAMPIROS ENCANTADORES DE ADOLESCENTES E CRIANÇAS

Figura XIV - Capa do primeiro romance da série



Fonte: <http://www.intrinseca.com.br/livro/553/>

A literatura vampírica por muito tempo parece ter sido direcionada a adultos, pois a maioria dos personagens principais já estavam nesta fase da vida, uma exceção radical a esta regra foi Claudia de *Entrevista com o vampiro* (1976), que era uma criança, entretanto, apesar do corpo infantil, a mesma agia e pensava como uma mulher madura, chega até mesmo a formar um triângulo amoroso perturbador com seus “pais” Lestat e Louis. Entretanto, mesmo sendo pouco representado na ficção vampírica, o público adolescente sempre foi um grande consumidor do gênero, especialmente das *Crônicas vampírescas* de Anne Rice.

A carência de figuras cativantes, que se enquadrassem nos padrões do público *teen*, externando suas angústias e dilemas, teve inegavelmente seu auge com a publicação da série de livros da escritora americana Stephenie Meyer, que resultou em quatro romances: *Crepúsculo* (2005), *Lua Nova* (2006), *Eclipse* (2007) e *Amanhecer* (2008). Apesar de a crítica literária especializada ter sido bastante desfavorável, mais de 85 milhões de cópias da saga foram vendidas no mundo todo, pois mui-

tos adultos também se encantaram com os vampiros “brilhantes” da cidade de Forks. A capa do primeiro romance, mostrada na figura acima, já insinua a presença do pecado e consequentemente a relação com o texto bíblico, pois temos uma maçã, fruta que Eva supostamente comeu e dividiu com Adão, contrariando desta forma a vontade de Deus. Res-saltamos que, em nenhum momento, as “Sagradas” Escrituras nomeiam o fruto proibido, a discussão sobre esse perdura até os dias atuais.

Bella Swan e Edward Cullen, os protagonistas da trama, se transformaram em Romeu e Julieta do século XXI, cultivam um amor proibido. O grande empecilho para que os adolescentes se unam, no caso deles, não é apenas a família, mas também a maldição da eternidade e a incontrolável sede de sangue do vampiro.

Meyer, apesar das críticas quanto à forma e ao estilo, foi bastante criativa no enredo dos seus romances, seus vampiros não tem aversão a símbolos religiosos e também não são perseguidos pelos humanos como na maioria das narrativas, seus grandes inimigos são os licantropos, mas mesmo assim conseguem ter uma convivência saudável.

A família de Edward Cullen, se consideram “vegetarianos”, pois não consomem sangue humano e se orgulham por cultivarem tal princípio. São vampiros politicamente corretos e também podem se relacionar sexualmente uns com outros, usando os órgãos genitais. A trama é desencadeada porque Bella, humana, e Edward, vampiro, que tem 17 anos eternamente (na verdade ele tem 104 anos), se apaixonam, criando assim uma guerra entre os próprios vampiros.

Acreditamos que o sucesso da saga de Meyer entre os jovens deve-se ao fato de Edward e seus irmãos: Rosalie, Emmet, Alice e Jasper, serem eternamente jovens. Além disso, extremamente bonitos, o que parece ser essencial na sociedade atual, pois os meios de comunicação visual em massa estabeleceram padrões de beleza; os adolescentes, principalmente, querem se enquadrar dentro destes, pois nesta fase da vida anseiam pela aceitação, especialmente pelas pessoas da mesma faixa etária.

A personagem Bella, que é humana, transformando-se em vampira no último livro da série, é representativa dos adolescentes que se sentem desajustados, é repleta de dúvidas e conflitos pessoais, se acha desengonçada e pouco atraente, sendo também bastante estabonada, só consegue enxergar sua beleza física depois de transformada em vampira. Portanto, reportando-se aos problemas enfrentados por muitos jovens, Meyer cria uma empatia com seu público *teen*.

Ainda quanto a Edward, para a grande maioria das meninas (e também para muitos meninos) é a personificação do amante ideal: atlético

co, atraente, inteligente, cavalheiro, educado, romântico, protetor e além de todas essas qualidades, também muito rico, fator fundamental para que a felicidade seja completa dentro dos moldes estabelecidos pela sociedade consumista contemporânea.

A liberdade de transgredir em vários sentidos também é bastante aprazível para os jovens, particularmente com relação à sexualidade, os vampiros de Meyer podem exercer sua sexualidade sem restrições, pois não há risco de gravidez ou doenças sexualmente transmissíveis. Ademais, não necessitam da proteção adulta para circular, pois são extremamente fortes e autossuficientes. Portanto, o grande *insight* de Meyer foi adaptar o vampiro às necessidades dos jovens do século XXI, pois o vampiro literário é uma personagem que sempre refletiu a época em que viveu ou renasceu.

A saga foi adaptada para o cinema e teve como protagonistas dois jovens atores com os mesmos dotes físicos privilegiados dos protagonistas dos romances: Robert Pattinson e Kristen Stewart provavelmente serão eternamente lembrados como Edward e Bella.

Figura XV - Bella e Edward



Fonte: <https://suckerforvampires.wordpress.com/2010/06/22/still-hq-de-eclipse-bella-e-edward/>

Os filmes baseados na saga vampírica têm a seguinte ordem: *Crepúsculo* (2008), direção: Catherine Hardwicke; *Lua Nova* (2009), direção: Chris Weitz; *Eclipse* (2010), direção: David Slade; *Amanhecer*

*parte 1* (2011), direção: Bill Condon e *Amanhecer – parte 2* (2012), direção: Bill Condon.

Mencionamos os filmes para que, dentro deste contexto, pudessemos abordar a importância dessa arte para o mundo literário. Chamamos atenção para o fato de que no princípio da história do cinema temia-se que este viesse a substituir a leitura, portanto, foi bastante criticado como uma arte alienatória, no entanto, com o advento de muitas obras literárias sendo adaptadas para a tela, o contrário tornou-se realidade. Nos dias atuais, o cinema é um grande aliado da literatura, pois na era do audiovisual, muitas pessoas durante a leitura de uma obra ficam imaginando como será a adaptação fílmica da mesma. A releitura das obras literárias feitas pelos diretores também, muitas vezes, fontes de motivação para que se leia o texto que deu origem ao filme.

Na figura acima, cena do filme *Eclipse* (2010), o espectador consegue captar a androginia do personagem Edward descrito no romance: sua tez cadavérica, seus olhos penetrantes e sua boca como destaque no rosto funesto, são características assustadoras e simultaneamente atraentes e sedutoras. Tais peculiaridades nos remetem à ficção romântica do século XIX de uma maneira invertida, pois naquele período o tema das belas defuntas é recorrente, já no século XXI, o homem também se torna objeto de desejo na ficção, principalmente pelo fato da liberdade de expressão conquistada pelas mulheres e pelos homossexuais nas últimas décadas.

O sucesso da saga *Crepúsculo* causou um grande impacto no mercado de literatura vampírica e atendeu o desejo do público por vampiros mais jovens, sendo assim muitos outros romances e histórias com vampiros nesta faixa de idade foram lançados e relançados. A título de exemplificação, citamos a autora Lisa Jane Smith, autora dos livros: *Os diários do vampiro* publicados no início dos anos 90 que teve sua obra republicada em 2007 e obteve um sucesso muito maior neste relançamento, sendo os mesmos transformados em uma série de grande sucesso para a televisão.

Tendo a literatura vampírica feito sucesso com adultos e adolescentes, o filão foi logo descoberto pelos escritores de literatura infantil, que criaram vários vampirinhos que encantaram os leitores mirins. No seu Trabalho de conclusão de curso, intitulado *Facetas do vampiro na literatura infanto-juvenil* (2015), Camila Ambrosini<sup>80</sup>, orientada pela

---

<sup>80</sup> Possui dupla habilitação em Letras Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), tendo concluído a licenciatura no ano de 2014, e o bacharelado, com ênfase no Tópico do

professora Salma Ferraz, faz um apanhado geral da trajetória do vampiro criado e adaptado para essa faixa etária, a autora salienta que:

A presença do personagem vampiro na Literatura Infantil é relativamente nova. Enquanto os primeiros textos vampíricos da Literatura datam de meados do século XVIII, as obras vampíricas pertencentes à LI são frutos de produções literárias do século XX. Dentre as principais diferenças entre o sanguessuga tradicional e o presente nos livros escritos para as crianças leitoras, destaca-se:

- a presença constante do vampiro bom, como um meio de passar uma mensagem a seu leitor;
- mortos-vivos que não se alimentam de sangue, mas de leite e de tinta, por exemplo;
- feições mais amigáveis, e caracterizações mais suaves do ser de caninos prolongados (AMBROSINI, 2015, p.36).

Portanto, como podemos perceber, o vampiro é um personagem camaleônico e bastante versátil, trafega por vários universos e pode ser adaptado também para causar deleite às crianças, tornando-se, assim, um incentivador de comportamentos politicamente corretos. Ambrosini no seu trabalho analisa as obras: *O pequeno vampiro* (2014) de Angela Sommer (alemã); *O chupa-tinta* (2006) de Éric Sanvoisin (francês); *O vampiro que descobriu o Brasil* (2013) de Ivan Jaf (brasileiro); *Minha irmã vampira: trocadas* (2010) de Sienna Mercer (canadense). Esses vampiros com vários sotaques são provas da universalidade do tema. O vampiro no século XXI desconhece fronteiras e continua sendo recriado de acordo com a especificidade de cada região.





### 3. A TRÍADE DIVINA – VAMPIROS?

“Haja ou não deuses, deles somos servos”  
(Fernando Pessoa)

O vampiro literário do século XIX, principalmente *Drácula*, criado por Bram Stoker, protagonista do romance homônimo publicado em 1897, tem aversão a artefatos ligados ao sagrado como: a cruz, a hóstia, a água benta e missais, sendo assim sua crença na existência de Deus é inegável. Mas até que ponto as “Sagradas” Escrituras e os escritos produzidos a partir das mesmas influenciaram os escritores de literatura vampírica? Sendo o intuito desta tese investigar o quão profunda foi a influência do texto Bíblico e obras oriundas a partir deste, sobre a literatura vampírica, destarte, achamos pertinente redigir um capítulo sobre os três personagens mais importantes da Bíblia: Deus, Jesus e o Diabo, apesar de o último ter um papel muito pequeno dentro das “Sagradas” Escrituras, considerando-se o volume da obra, mesmo assim tornou-se tão notório quanto os outros dois protagonistas, pois para que a doutrina maniqueísta se complete é essencial que haja um “adversário”<sup>81</sup>.

Como veremos no capítulo 4 desta tese, estes três personagens podem ser comparados ao vampiro ficcional dentro das obras que analisamos e além disso outros comportamentos instigados e ações praticadas por eles também parecem ter sido essenciais para que escritores de literatura vampírica redigissem suas obras. No entanto, já de antemão ressaltamos que o Diabo é o que mais se assemelha ao vampiro na trama dos romances com os quais estamos trabalhando.

Além dos personagens acima citados, o sangue destaca-se em tamanha proporção dentro da Bíblia que o mesmo acaba quase se tornando o fio condutor das narrativas, sendo assim daremos um destaque especial a este elemento durante a análise dos personagens Bíblicos, pois quando estudamos o Primeiro Testamento encontramos um Deus com características bastante tribais, uma divindade que parece ter no sangue uma fonte de energia para o fortalecimento de sua onipotência. Deus parece não apenas se deleitar com o cheiro do sangue que lhe é dado através de holocaustos, mas parece também instigar batalhas e outras formas de derramamento de sangue para que a terra escolhida por

---

<sup>81</sup> De acordo com Henry Ansgar Kelly no livro *Satã – Uma Biografia*: “No Antigo Testamento, a palavra hebraica para “satã” é um substantivo comum, que significa “adversário”, traduzido para o grego como *Diabolos*, “Diabo” (KELLY, 2008, p. 11).

ele, chamada atualmente de terra santa, se torne encharcada com o líquido que ele parece tanto apreciar.

No Segundo Testamento, quando Jesus transforma o vinho em seu próprio sangue e o ingere em um ato autofágico, novos significados são dados ao líquido da vida, fazendo com que este se torne objeto de adoração e contemplação dentro do ritual cristão. Sendo assim, o sangue assume um caráter quase de personagem tanto dentro do texto bíblico como na literatura vampírica, portanto, acreditamos que haja grande pertinência na nossa hipótese que os escritores de literatura vampírica beberam na fonte bíblica e outros textos inspirados na mesma, para dar vida a um dos personagens mais instigantes da literatura universal: o vampiro.

Outro fator fundamental que pode ligar o vampiro à Bíblia é o fato de ele tomar sangue para sobreviver, algo que é terminantemente proibido de acordo com as “Sagradas” Escrituras, tal proibição é enfatizada várias vezes ao longo do(s) texto(s), à guisa de exemplificação citamos um trecho do Deuteronômio: **“Sê firme, contudo, para não comeres o sangue, porque o sangue é a vida. Portanto, não comas a vida com a carne. Jamais o comerás! Derrama-o por terra como água”** (Dt 12: 23-24, negrito nosso). Mas sendo o vampiro um personagem provavelmente criado para contestar Deus, ele o faz como um ato de rebeldia contra o criador.

No presente capítulo não iremos fazer rumações prolongadas sobre vampiros, neste: Deus e o sangue no Primeiro Testamento, Jesus e o sangue no Segundo Testamento e o Diaboserão nossos escopos, sempre se levando em consideração que estes personagens podem ter tido grande influência na criação vampírica literária, principalmente nos seus primórdios.

### 3.1. SEGUNDO TESTAMENTO: O SANGUE DA RESSUREIÇÃO E DA INSPIRAÇÃO

Mergulha-te no sangue de Cristo crucificado, banha-te no sangue, inebria-te no sangue e rebatiza-te no sangue; se o demônio tiver ofuscado os olhos do intelecto, lava os teus olhos com o sangue; se caíste na ingratidão dos dons recebidos, sê grato pelo sangue. (Santa Catarina de Sena)<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Oração retirada do livro *O mistério da ceia* (1993) p.63de Raniero Cantalamessa. Catarina era apenas uma irmã leiga da Ordem Terceira Dominicana.

Quando Jesus aparece para o povo de Israel seu primeiro milagre é a transformação da água em vinho, como relatado em João (2: 1-11). Cristo vai a um casamento e alertado por sua mãe que o vinho tinha acabado, pede que sejam enchidas seis talhas de água e as transforma em vinho, o noivo ao comentar o ocorrido lhe diz: “Todo homem serve primeiro o vinho bom e, quando os convidados já estão embriagados serve o inferior. Tu guardaste o vinho bom até agora!” (Jo 2: 10). A princípio tal milagre nos parece inútil e fútil, pois vivendo Jesus em uma terra assolada por inúmeros problemas sociais e políticos, ele poderia ter usado seus poderes para algo mais profícuo, como por exemplo, tomar o trono e livrar os judeus da tirania imposta por Roma. Mas, talvez, esta grande quantidade de vinho de alta qualidade já seja um prenúncio da transubstanciação que ocorrerá durante a ceia que antecederá sua Paixão.

Sendo a transubstanciação, quando Jesus transforma o pão em seu corpo e o vinho em seu sangue, uma das passagens mais importantes dos Evangelhos e talvez a qual teve maior influência sobre os escritores de literatura vampírica, começamos nossa investigação pelo Segundo Testamento, pois o vinho transubstanciado em sangue foi bebido por Jesus e seus apóstolos e tal ato pode ter várias interpretações, inclusive, na nossa leitura, conotações vampíricas.

Entretanto, antes de prosseguirmos, salientamos que o ato de comer ou beber a divindade não é algo exclusivo da religião cristã e o ritual envolvido na oferta ao deus ou deuses se assemelham em civilizações que nunca tiveram contato uma com a outra. O antropólogo George Frazer<sup>83</sup> mostra que:

---

Mesmo analfabeta, talvez tenha sido a figura feminina mais impressionante do cristianismo do segundo milênio. Nasceu em 25 de março de 1347, em Sena, na Itália. Seus pais eram muito pobres e ela era uma dos vinte e cinco filhos do casal. Fica fácil imaginar a infância conturbada que Catarina teve. Além de não poder estudar, cresceu franzina, fraca e viveu sempre doente. Mas, mesmo que não fosse assim tão debilitada, certamente a sua missão apostólica a teria fragilizado. Carregava no corpo os estigmas da Paixão de Cristo. Disponível em: <http://www.paulinas.org.br/diafeliz/?system=santo&id=203> – Acesso em 17.08.2013.

<sup>83</sup> Antropólogo britânico, Sir James George Frazer nasceu a 1 de janeiro de 1854, em Glasgow, Escócia, e morreu a 7 de maio de 1941, em Cambridge, Inglaterra. Possuía uma vasta cultura e interessava-se por diversos temas, tendo publicado no início da sua carreira um ensaio sobre filosofia. Contudo, foi em antropologia que Frazer adquiriu uma enorme fama, em parte devido à publicação da monumental obra *The Golden Bough: A Study in comparative religion*,

**O costume de comer o pão sacramentalmente como corpo de deus foi praticado pelos astecas antes da descoberta e da conquista do México pelos espanhóis.** Duas vezes ao ano, em maio e em dezembro, uma imagem do grande deus mexicano Huitzilopochtli ou Vitziliputzli era moldada em massa comestível, quebrada em pedaços e solenemente comida pelos seus adoradores. A cerimônia de maio foi descrita pelo historiador Acosta, **segundo o qual os antigos mexicanos, antes mesmo da chegada dos missionários cristãos, estavam perfeitamente familiarizados com a doutrina teológica da transubstanciação e a praticavam nos ritos solenes de sua religião. Eles acreditavam que, consagrando o pão, seus sacerdotes podiam transformá-lo no corpo mesmo do seu deus, de modo que todos os que partilhavam o pão consagrado estabeleciam uma comunhão mística com a divindade, recebendo uma parte de sua substância divina em seus próprios corpos. A doutrina da transubstanciação, ou a transformação mágica do pão em carne, também era conhecida dos árias da Índia antiga, muito antes da difusão e mesmo do aparecimento do cristianismo** (FRAZER, 1982, p. 405,406, negrito nosso).

Portanto, a transubstanciação não é algo exclusivo do Cristianismo. A Eucaristia dentro da religião católica é valorizada como se fosse a única religião a praticar tal ato. Jung explica que:

[...] os ritos com seus conteúdos simbólicos, a partir de inícios obscuros e desconhecidos, e isso não apenas num só lugar, mas simultaneamente, em diversas partes, e em épocas diferentes. Surgiram espontaneamente, de pressupostos que jamais foram inventados, mas que existem em todos os lugares, sendo inerentes à natureza humana. Por isso não deve causar admiração o fato de encontrarmos em alguma região, seguramente não atingida por qualquer cultura da antiguidade, ritos que se apro-

ximam consideravelmente dos usos cristãos (JUNG, 2011, p. 36).

A inerência mencionada por Jung é um grande mistério, o inconsciente coletivo que liga os seres humanos é inegável e inexplicável. Tal fenômeno vai além da nossa compreensão e deixa perplexos pesquisadores de várias áreas do conhecimento, inferimos então que os seres humanos estão ligados de alguma forma: temporalmente, espacialmente e fisicamente, e apesar dos países estarem geograficamente distantes uns dos outros, estão conectados por algo que não se pode explicar. Provavelmente por terem o desejo de encontrarem respostas para o inefável é que se criaram os deuses. Os ritos para cultuar as deidades se arremedam em alguns pontos, fazendo assim com que o mistério da vida se torne objeto de perplexidade e contemplação.

O caso de Jesus Cristo é bastante atípico, pois ele próprio é uma deidade alojada em um corpo humano, que através de um sacrifício de sangue, entrega-se a outra deidade, que pode ser ele mesmo. A Santa Ceia marca o início desta saga sanguinária e bizarra em alguns sentidos, pois Jesus através da transubstanciação come seu próprio corpo e pede para ser devorado, toma seu próprio sangue através do vinho e pede para ser bebido. Mateus, no seu evangelho, descreve a passagem da seguinte forma:

Enquanto comiam, Jesus tomou um pão e abençoando, partiu e deu aos discípulos, dizendo: **“Tomem, comam, isto é o meu corpo”**. E, tomando um cálice e dando graças, deu a eles, dizendo: **“Bebam dele todos, pois isto é meu sangue da Aliança**, que é derramado por muitos para o perdão dos pecados. Eu lhes digo: De agora em diante, não beberei deste fruto da videira, até o dia em que beberei com vocês o vinho novo no Reino do meu Pai” (Mt 26: 26-29, negrito nosso).

Ao realizar a transubstanciação Jesus dá novos significados ao pão e ao vinho, para as pessoas religiosas essas transformações são miraculosas e simbólicas e fez com que, principalmente o sangue de Cristo, se transformasse em objeto de adoração e louvor dentro dos rituais cristãos, como podemos observar na oração citada na epígrafe acima, na qual o sangue de Cristo é reverenciado como se fosse uma entidade dissociada do corpo físico de Jesus e também como um elixir poderoso capaz de debelar todos os tipos de males.

O sangue de Cristo se tornará então uma das mais importantes preciosidades dentro do catolicismo:

A igreja do Santo Sepulcro de Neuvy possui duas gotas do Sangue de Nosso Senhor Jesus Cristo recolhidas no dia de sua Paixão no Calvário. Elas têm a forma de duas lágrimas coaguladas. Puro e sem mistura de água nem de terra, este Sangue divino é, talvez, a mais preciosa relíquia do mundo<sup>84</sup>.

Devido a todo esse apelo pelo sangue de Jesus, em 1848, o papa Pio IX criou uma festa religiosa que é celebrada no dia primeiro de julho, chamada de festa do Preciosíssimo Sangue do Senhor Jesus Cristo.

Quando a Bíblia fala de sangue, ela é bastante enigmática, no Primeiro Testamento o consumo de sangue é considerado uma ofensa grave ao criador:

Todo o homem da casa de Israel ou todo estrangeiro residente entre vós que comer sangue, qualquer que seja a espécie de sangue, voltar-me-ei contra esse que comeu sangue e o exterminarei do meio do seu povo. **Porque a vida está no sangue.** E este sangue eu vo-lo tenho dado para fazer o rito de expiação sobre o altar, pelas vossas vidas; pois é o sangue que faz expiação pela vida. Esta é a razão pela qual eu disse aos israelitas: **Nenhum dentre vós comerá sangue e o estrangeiro que habita no meio de vós também não comerá sangue** (Lev 17: 10-12, negrito nosso).

Nos evangelhos, quando Jesus pede que seu sangue seja bebido para a remissão dos pecados, certamente temos a ciência que no Primeiro Testamento Deus fala do sangue físico e Jesus fala do sangue simbolicamente, mas as pinturas sacras dão uma vivacidade tão grande ao ato de beber o sangue de Cristo, que o simbólico deixa seu status de imaginário e equipara-se ao real.

Imagens do sangue de Jesus sendo recolhido em taças, como as abaixo, para ser consumido posteriormente, são uma constante nos meios católicos. Na primeira gravura temos Cristo recolhendo seu próprio sangue, para os crentes é uma ilustração apazível e benta, mas desvinculando-se da sacralidade e dos dogmas da religião, a imagem torna-se até mesmo assustadora. Um coração exposto não é uma cena agradável, uma taça sendo enchida com o sangue é causadora de náuseas, pois

---

<sup>84</sup> Disponível em: <http://escravasdemaria.blogspot.com.br/2013/07/festa-do-preciosissimo-sangue-denosso.html>. Acesso em 28.05.2014.

alguém provavelmente beberá o sangue coletado, ação que para seres humanos civilizados parece mais um ato de autofagia e vampirismo.

Figura XVI - Jesus recolhe seu próprio sangue



Fonte: <http://blog.cancaonova.com/natal/category/deixe-o-seu-comentario/>

Figura XVII - O sangue de Jesus é recolhido por um anjo



Fonte: <http://escravasdemaria.blogspot.com.br/2013/07/festa-do-preciosissimo-sangue-de-nosso.html>

Na segunda gravura temos um soldado romano ferindo Jesus e um anjo coletando seu sangue, aqui o humano e o transcendental se juntam, transformando a cena em um emaranhado de significados. Quem tomará o sangue recolhido pelo anjo? Ele próprio, ou será levado para Deus? A segunda hipótese parece ser a mais plausível.

Alicerçamos nossa hipótese, na história de Jesus contada nos Evangelhos, pois, quando ele aparece pregando o amor e a compaixão ele pouco se assemelha a Deus, àquela deidade que comete brutalidades inomináveis no Primeiro Testamento, mas infelizmente Jesus já chega

jurado de morte, pois seu destino já estava traçado, o pai se redimiria através do filho. Segundo Carl Gustav Jung: “Sabemos, pelo Antigo Testamento, que Javé era, na verdade, um guardião da lei, embora ele próprio não fosse justo, tendo acessos de ira dos quais, depois teria de se arrepender” (JUNG, 2011, p. 88). Mas este arrependimento citado por Jung será marcado por sangue, através da imolação de Jesus antropomorfizado, pois João Batista ao vê-lo diz: “Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo” (Jo 1:29). Jesus aqui é equiparado a um dos animais que eram sacrificados nos rituais do Primeiro Testamento.

YHWH sempre exigiu que os animais oferecidos a ele fossem da melhor qualidade possível e de acordo com Miles (1997) Deus chega até mesmo a reclamar da qualidade dos sacrifícios, o autor cita uma passagem de Malaquias na qual o Senhor dos Exércitos se mostra bastante insatisfeito com os holocaustos:

O filho honra o pai, e o servo seu senhor. Se eu sou pai, onde está minha honra? E se eu sou seu senhor, onde está o respeito para comigo? Diz o Senhor dos Exércitos a vós outros, ó sacerdotes que desprezais o meu nome. Vós dizeis: ‘Em que desprezamos nós o teu nome?’ Ofereceis sobre o meu altar pão imundo, e ainda perguntais: ‘Em que te havemos profanado?’. Nisto, que pensais: ‘A mesa do Senhor é desprezível’. Quando trazeis animal cego para os sacrifícios, não é isso mal? E quando trazeis o coxo e o enfermo, não é isso mal? Ora apresenta-o ao teu governador; acaso terá ele agrado em ti, e te será favorável? Diz o Senhor dos Exércitos (Ml.,1:6-8).

A cólera de YHWH – Senhor dos Exércitos, no excerto acima é evidente. Os defeitos físicos parecem causar repugnância ao criador, tanto em animais como em seres humanos. Em Levítico 21, Deus pede para Moisés dizer para Aarão, o primeiro sumo-sacerdote de Israel que:

Nenhum dos teus descendentes, em qualquer geração, se aproximará para oferecer o pão de seu Deus, se tiver algum defeito. **Pois nenhum homem deve se aproximar, caso tenha algum defeito, quer seja cego, coxo, desfigurado ou deformado, homem que tenha o pé ou o braço fraturado, ou seja corcunda, anão, ou tenha belida no olho, ou dartro, ou pragas purulentas, ou seja eunuco.** Nenhum dos descendentes de



Aarão, o sacerdote, poderá se aproximar para apresentar oferendas queimadas a Iahweh, se tiver algum defeito; tem defeito, e por isso não se aproximará para oferecer o pão de seu Deus (Lev 21: 17-21, negrito nosso)

A impressão que nos causa, analisando a passagem sem os dogmas da fé, é que o YHWH mostrado na Bíblia considera pessoas com defeitos físicos aberrações que não devem chegar perto dele, como se fossem erros da natureza, e sendo ele o criador de tudo, tais seres talvez o façam lembrar que ele também é imperfeito, pois não conseguiu dar uma unanimidade estética às suas criações, e possivelmente por isto e por tantos outros atos impensáveis ele tenha que morrer para que possa renascer.

Jung argumenta que:

A culpa de Deus foi a de não satisfazer plenamente, como criador e rei da sua criação, aquilo que dele se esperava; por isso, teve de ser submetido à morte ritual. Para o homem primitivo, o rei concreto é atingível. Num grau superior de civilização, com uma concepção espiritual de Deus, pelo contrário, isso já não acontece. **Os povos de épocas mais primitivas ainda podiam destronar os seus deuses, castigando suas imagens com varas e colocando-o sob grillhões. Num nível superior, entretanto, um deus só podia ser destronado por outros deuses, e, quando o monoteísmo se desenvolveu, só Deus poderia transformar-se a si mesmo** (JUNG, 2011, p.89,90, negrito nosso).

As palavras do Levítico e as considerações de Jung nos levam a várias ponderações. YHWH só aceita sacrifícios imaculados, desta forma Jesus torna-se a vítima perfeita, pois é seu próprio filho, fisicamente perfeito e de alma pura.

Através de Jesus, YHWH morre e o reino do seu herdeiro começa, o pai vira o filho que é o próprio pai, pois certa vez ao falar aos judeus Jesus confessou: “Eu e o Pai somos um” (Jo 10:30). Como colocado por Jung, Deus além de não ter um corpo físico é também único, portanto suicida-se ritualmente (ou os escritores da Bíblia o matam) para poder renascer através do filho, a morte de Jesus marca o nascimento da esperança. Um Deus temperamental e iracundo provavelmente não conseguiria manter seu reinado por toda a eternidade, sendo assim a morte

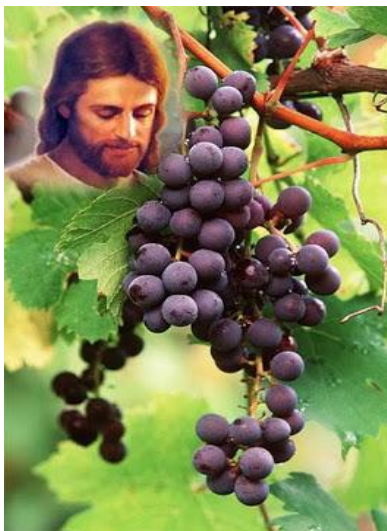
de Jesus torna-se algo imprescindível; seu sangue se tornará então um dos maiores símbolos de sua passagem pela terra, assumindo uma polissemia de significados que serão reverenciados por seus seguidores e discutidos por estudiosos da área de religião para todo o sempre e também explorados pelas mentes inquietas de escritores góticos.

### 3.2. O VINHO E O SANGUE: FONTES DA VIDA E DO PRAZER

Como mostrado anteriormente, os milagres mais significativos de Jesus se iniciam com a transformação da água em vinho no casamento em Caná da Galiléia e culminam na transformação do vinho em seu próprio sangue na última ceia. Existiria uma razão para tal escolha? O vinho foi provavelmente eleito para representar o sangue devido a sua cor escarlate, mas também pode ser associado ao efeito entorpecente que causa aos homens e às mulheres, Jung faz uma observação bastante interessante com relação a este líquido:

O vinho estimula, “alegra o coração do homem”, graças a uma substância volátil a que sempre se deu o nome de “espírito”. Por isso, ao contrário da água inofensiva, é o vinho uma bebida que “entusiasma”, pois nele habita um “espírito” ou um “deus” que produz o êxtase da embriaguez. O milagre do vinho em Caná também foi o milagre dos tempos dionisíacos e encontra o seu sentido profundo na representação do cálice eucarístico de Damasco, no qual Cristo aparece sentado, como num trono, sobre ramos de videira, qual outro Dionísio. O vinho representa o meio espiritual de conservação da existência, da mesma forma que o pão representa o meio físico ou material. Por isso, o oferecimento do pão e do vinho representa a oferenda de uma realização cultural, ao mesmo tempo física (material) e espiritual (JUNG, 2011, p. 70).

Figura XVIII - *Jesus*



Fonte: <http://caminhossenhlor.blogspot.com.br/2012/05/meditando-palavra-eu-souvideira.html>

Figura XIX - *Dionísio*



Fonte: <https://osquatropilares.wordpress.com/2012/07/12/dionisio/>

A associação de Jesus ao Deus grego do vinho, Dionísio, feita por Jung, nos leva mais uma vez a pensar sobre o inconsciente coletivo,

apesar de a Grécia estar bem próxima geograficamente de Israel. Em ambos os casos o vinho, transformado metaforicamente em sangue, é usado como artifício para se comunicar com a deidade.

Na Grécia, a representação espiritual do vinho provavelmente está ligada ao efeito que ele produz, quando embriagados os homens e as mulheres, normalmente, se sentiam mais felizes e eram levados, mesmo durante a vigília, a um estado onírico no qual o real confundia-se com o imaginário, e durante esta embriaguez eles conseguiam se comunicar com seus deuses. Jesus não era como Dionísio, um deus ligado aos prazeres terrenos, para Jesus a felicidade estaria no céu, pois sua missão era anunciar o reino de alegria que estava para chegar<sup>85</sup>. O vinho transsubstanciado de Jesus tem os mesmos princípios do vinho dos gregos, seu intuito é trazer alegria, pois quem bebe o sangue de Jesus através do vinho tem a vida renovada.

Jung (2011) explica também que segundo São João Crisóstomo, bispo de Constantinopla morto em 407, durante a última ceia Jesus Cristo foi o primeiro a beber seu próprio sangue. Portanto durante esta última refeição de Cristo, simbolicamente são cometidas a autofagia e a antropofagia, atos rituais que nos remetem ao modo de cultuar de outros povos. Jung menciona também a alquimia grega na qual o Ouroboros devora a si mesmo, como mostra a figura abaixo:

---

<sup>85</sup> A Teologia da Libertação surgida na América Latina em torno da década de 1960 defende que os pobres deverão ter acesso ao Reino Celestial aqui e agora, no meio teológico tal movimento ficou conhecido pelo seguinte jargão: Já e ainda não.

Figura XVII - Ouroboros



Fonte: <http://www.spectrumgothic.com.br/ocultismo/simbolos/ouroboros.htm>

De acordo com o dicionário de símbolos:

A **Ouroboros** ou **Oroboros** é uma criatura mitológica em forma de serpente, minhoca, cobra ou dragão que engole a própria cauda formado um círculo e, por isso, simboliza o **ciclo da vida**, a **eternidade**, a **mudança**, o **tempo**, a **evolução**, a **fecundação**, o **nascimento**, a **morte**, a **ressurreição**, a **criação**, a **destruição**, a **renovação**. Além disso, muitas vezes, Ouroboros está associado à criação do Universo. Figura mitológica e muitas vezes religiosa (conexão entre os homens e Deus), o Ouroboros está presente em muitos textos antigos do Egito, da Grécia, da Índia, do Japão e ainda é encontrado na cultura dos astecas, povos pré-colombianos que viviam na península de Iucatã, uma vez que o Deus-serpente, conhecido como a "Serpiente Emplumada" ou "Quetzálcoatl" surge mordendo a própria cauda.

No geral, em diversas culturas, Ouroboros, representado de forma circular, faz referência à criação do Universo, e pode simbolizar a continuidade, o tempo, o eterno-retorno e o renascimento na Terra (negrito nosso).<sup>86</sup>

Portanto, modos de agir considerados estranhos quando nos referimos às práticas humanas, parecem bastante ordinários quando adentramos o campo das divindades e de seus cultos. Sendo assim, percebemos que quando nos referimos a questões metafísicas, os seres humanos se expressam de várias formas, criam inúmeros deuses, mas que no final todos acabam trilhando caminhos diferentes para chegar a um mesmo lugar, a procura do significado da vida. Mesmo os cientistas parecem se mostrar derrotados nesta busca aparentemente inútil e frenética, pois: “Qualquer ciência alcança seu limite final diante do incognoscível” (JUNG, 2011, p. 63). Ouroboros, Quetzálcoatl, YHWH e Jesus são apenas exemplos de deidades que se transformam e se transubstanciam, tornando a vida dos humanos e deles próprios em um emaranhado de significados e significações.

A simbologia do sangue de Jesus é tão pungente que o cristianismo fez com que o ritual que relembra a última ceia se tornasse memorável. “Na missa romana, a consagração constitui o ponto culminante, o momento em que se dá a transubstanciação ou transformação da substância do pão e do vinho no corpo e no sangue do Senhor” (JUNG, 2011, p. 24). No Evangelho de Lucas está escrito: E tomou um pão, deu graças, partiu e deu-o a eles, dizendo. “Isto é o meu corpo que é dado por vós. Fazei isto em minha memória”. E, depois de comer, fez o mesmo com a taça, dizendo: “Essa taça é a Nova Aliança em meu sangue, que é derramado por vós” (Lc 22: 19-20). Ao morrer na cruz, Jesus cria um canal de comunicação entre os humanos e Deus através do seu próprio sangue, a partir de então, como mencionado anteriormente, animais não serão mais imolados para se fazer a ponte sanguínea entre os homens e a divindade.

Na missa católica, no momento da Eucaristia o padre realiza uma performance teatral, como mostra a figura abaixo, para tornar os fiéis conscientes da importância do corpo e do **sangue** de Jesus transubstanciados, certamente, para os que creem um momento magnífico de comunicação entre humanos e a deidade, na nossa leitura, uma doutrina baseada na Bíblia que pode ser sido elementar para a criação do vampiro literário.

---

<sup>86</sup> Disponível em: <http://www.dicionariodesimbolos.com.br/ouroboros/> - Acesso em 28.05.2013.

Figura XVIII - A consagração



Fonte: <http://blog.cancaonova.com/felipeaquino/2013/02/21/o-valor-da-santa-missa-na-sua-vida>

Além disso segundo Jung: "A beleza da ação cultural é um requisito indispensável, pois o homem não servirá a Deus corretamente se não o servir também com a beleza" (JUNG, 2011, p. 65), por essa razão o ritual é também permeado com tal característica.

### 3.3. PRIMEIRO TESTAMENTO: O IRACUNDO YAHWEH

“É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue” (José Saramago, ESJC, 1992, p.391).

Depois de termos analisado Jesus e sua ligação com o sangue, nos focaremos agora no personagem Deus, do Primeiro Testamento, evidenciando o mesmo aspecto, além da atração que o mesmo parece ter pelo líquido vermelho que corre nas veias dos seres vivos, também investigaremos personagens, acontecimentos e situações que podem ter influenciado os escritores de literatura vampírica.

Durante o século XX, muitas obras que analisam o texto Bíblico foram escritas, muitas delas com críticas bastante contundentes, especialmente sobre as ações de Yahweh no Primeiro Testamento e seus discursos um tanto quanto antiquados para as sociedades dos dias de hoje. Para muitos YHWH é o amor maior, o todo poderoso, o protetor, o guia,

a esperança e a felicidade, enfim, a figura do criador está ligada a tudo que é bonito, positivo e espiritualmente confortante. Mas hoje, no século XXI, muitos já não o veem assim.

No livro *Deus – Um delírio* Richard Dawkins<sup>87</sup> faz uma crítica ferrenha ao suposto criador do nosso planeta, segundo o autor:

O Deus do Antigo Testamento é talvez o personagem mais desagradável da ficção: ciumento, e com orgulho; controlador mesquinho, injusto e intransigente; genocida étnico e vingativo, **sedento de sangue**; perseguidor misógino, homofóbico, racista, infanticida, filicida, pestilento, megalomaniaco, sadomasoquista, malévolos (DAWKINS, 2006, p.43, negrito nosso).

O intuito desta tese não é tentar desmoralizar o YHWH descrito na Bíblia e nem o criticar, mas justificar o porquê de alguns escritores usarem várias características muito parecidas com a dele na criação do vampiro literário. Dawkins foi bastante criticado por seu radicalismo pelo famoso crítico literário Terry Eagleton no livro *O Debate sobre Deus* (2009): “Para Dawkins, a vida parece se dividir em duas metades: aquilo que é possível provar sem dúvida alguma, e a fé cega. Falta-lhe ver que o que é mais interessante não se encaixa em nenhuma dessas metades” (EAGLETON, 2009, p. 17,18).

Dawkins afirma que Deus é **sedento de sangue** provavelmente baseado nas dezenas de vezes em que o vocábulo *sangue*<sup>88</sup> aparece na Bíblia. Sendo assim, entendemos que uma das principais características tanto das “Sagradas” Escrituras quanto da literatura vampírica é que ambas parecem precisar de sangue para que suas narrativas fluam, é como se todo o texto tivesse nas suas entrelinhas uma corrente sanguínea que conecta o desenrolar da trama. O sangue ocupa um papel fun-

---

<sup>87</sup>Richard Dawkins possui onze livros publicados. Alguns aspectos são bastante evidentes em suas obras. Dawkins é um biólogo evolutivo, defensor da Teoria da Evolução de Charles Darwin, um crítico do criacionismo e ateu convicto. Ele ficou famoso com o livro *O Gene Egoísta*, de 1976, popularizando a visão de evolução baseada nos genes. Disponível em: <http://www.infoescola.com/biografias/richard-dawkins/> acesso em 10.12.2014.

<sup>88</sup> A palavra *sangue* é mencionada 384 vezes na Bíblia. Disponível em : <http://www.bibliacatolica.com.br/> - acesso 07.08.2015. Certamente este número pode variar de acordo com a tradução consultada.



damental para o desencadeamento dos acontecimentos e também parece ser o elemento usado para dar maior dramaticidade às obras.

Certamente não podemos afirmar que as palavras contidas nas “Sagradas” Escrituras foram inspiradas ou ditas por YHWH, apesar de muitas pessoas acreditarem piamente que Ele assim o fez. Mas mesmo assim nos questionamos do porquê da palavra sangue ser mencionada tantas vezes dentro da Bíblia, quiçá se deva ao fato de a humanidade, principalmente na antiguidade, querer procurar entender a ligação entre o fluxo sanguíneo e a mortalidade do corpo.

Segundo J. Gordon Melton, teórico de literatura vampírica:

**Desde os tempos mais remotos, os seres humanos têm feito a ligação entre sangue e a vida.** As mulheres têm feito a ligação entre o nascimento e o fluxo menstrual. Caçadores têm observado o relacionamento entre o derramamento de sangue e a subsequente perda da consciência, o cessar da respiração e, no final, a morte de sua caça. Se o animal morre de alguma causa sem ferimentos externos, quando desmembrado o sangue muitas vezes não escorre. O sangue está identificado com a vida, e os pensadores, ao longo tempo, fizeram especulações sem fim sobre essa relação. Os povos atribuíram várias qualidades mágicas e sagradas ao sangue e usaram-no em inúmeros rituais. Bebiam o sangue, esfregavam-no em seus corpos e manipulavam-no em suas cerimônias (MELTON, 2008, pág. 417, negrito nosso).

Como podemos observar o sangue tem fascinado os humanos há vários séculos, intelectuais e ignorantes já fizeram suas considerações sobre o assunto. Rituais nos quais eram dados ao sangue qualidades sobrenaturais e sacras foram bastante comuns no mundo antigo, o mesmo foi sempre relacionado à vida e à morte, segundo o autor acima citado.

Melton menciona também o sangue menstrual, e é sobre este sangue que faremos algumas colocações. As mulheres têm mais contato com o sangue do que os homens, pois a natureza lhes deu o dom da maternidade, que está ligada ao ciclo menstrual. Tal fenômeno deveria ser visto como uma dádiva e ser celebrado, mas de acordo com a Bíblia, a mulher quando menstruada se torna impura: “Quando uma mulher tiver um fluxo de sangue e que seja fluxo de sangue do seu corpo, permanecerá durante sete dias na impureza das suas regras. Quem a tocar

ficará impuro até à tarde (Lev 15: 19). Tal lei provavelmente foi colocada em prática pelo medo que a efusão do líquido da vida provocava na época em que a Bíblia foi escrita.

René Girard<sup>89</sup> (2008) assegura que existe uma razão para que os povos da antiguidade tenham certa rejeição por mulheres menstruadas pois:

A menstruação deve ser considerada no quadro mais geral da efusão de sangue. A maioria dos homens primitivos toma precauções extraordinárias para não entrar em contato com o sangue. Qualquer sangue derramado fora dos sacrifícios rituais, em um acidente por exemplo, ou num ato de violência, é impuro. Esta impureza universal do sangue derramado refere-se bastante diretamente à definição que acabamos de propor: a impureza ritual sempre estará presente onde a violência é temida. Enquanto os homens desfrutam da tranquilidade e segurança, o sangue não é visto. Basta que a violência se desencadeie para que o sangue se torne visível; ele começa a correr e não pode mais ser detido, insinuando-se por toda parte, espalhando-se e exibindo-se de modo desordenado. Sua fluidez concretiza o caráter contagioso da violência. Sua presença denuncia o assassinato e invoca novos dramas. **O sangue conspurca tudo o que toca com as cores da violência e da morte. É por isso que ele “clama por vingança”** (GIRARD, 2008, p. 48,49, negrito nosso).

Considerando as palavras de Girard entendemos que os homens dos tempos Bíblicos tinham medo do sangue porque sua presença lhes remetia à violência, pois quando havia derramamento do líquido escarlate, eles certamente seriam obrigados a lidar com uma situação pouco prazerosa. O sangue só poderia ser purificado se passasse por um ritual, quando eram oferecidos aos deuses. Sendo assim a mulher se torna impura por seu sangue não passar por um processo de purificação, portanto era um sangue conspurcado.

---

<sup>89</sup> René Girard, antropólogo, pensador e crítico literário francês. Professor emérito de literatura comparada da Universidade de Stanford na Califórnia, e membro da Academia Francesa desde 2005 (fonte: segunda orelha).

### 3.4. O SANGUE DA VIDA

O texto Bíblico pode ser comparado ao corpo humano que precisa manter o fluxo de sangue em constante movimento para que a vida que nele existe continue pulsante. O personagem YHWH tem uma ligação obsessiva com sangue, principalmente através de seu clamor pelo líquido essencial para a vida, através de sacrifícios de animais.

Ressaltamos que práticas sacrificiais não eram uma exclusividade da religião Judaico-cristã, segundo Joseph Campbell<sup>90</sup> (1994), sacrifícios de animais e até de humanos a deuses era algo bastante comum em várias culturas, especialmente no oriente; registra-se que na Suméria, sacrifícios humanos eram praticados até 2350 a. C. O mesmo autor afirma que : “Até hoje setecentas ou oitocentas cabras são abatidas em três dias no Kalighat, o principal templo da deusa em Calcutá, durante seu festival de outono, o Durga Puja” (CAMPBELL, 1994, p. 14). Portanto, sacrifícios envolvendo seres vivos não são uma exclusividade da Bíblia.

Embora vejamos a Bíblia como uma obra literária de ficção, muitos a tem como portadora de verdades incontestáveis, por esta razão, ao analisarmos o personagem Deus, comentaremos também, em alguns momentos, sobre o efeito dos conteúdos do texto bíblico sobre o mundo real, sempre objetivando mostrar que a violência contida nas páginas do Pentateuco teve um grande reflexo sobre a sociedade ocidental, fazendo com que muito sangue tenha sido derramado em nome da fé, consequentemente, fomentando ainda mais a imaginação criativa dos escritores de literatura vampírica.

O primeiro livro da Bíblia é o Gênesis, nele nos é narrada a história da criação do mundo, como é de conhecimento geral os primeiros habitantes do nosso planeta são Adão e Eva. Depois de comerem o fruto proibido, instigados pela serpente, eles se percebem nus, depois do monólogo de Deus sobre suas punições pelo pecado cometido “Iahweh Deus fez para o homem e sua mulher túnicas de pele, e os vestiu” (Gn 3, 21). Isto significa que animais foram mortos e o primeiro sangue jorrou

---

<sup>90</sup> Joseph Campbell studied Native American folklore as a child and went on to become a Sarah Lawrence professor. He was a renowned presenter of unifying concepts in comparative mythology with books like *The Hero With a Thousand Faces*, *The Power of Myth* and *The Masks of God*. He died in Honolulu, Hawaii, on October 30, 1987, with a PBS interview series released in 1988. Disponível em: <http://www.biography.com/people/joseph-campbell-9236309#synopsis> – Acesso em 13.10.2014).

no jardim Éden, implica também que o Deus mostrado na Bíblia não se importava tanto com as criaturas que acabara de conceber, pois sacrificou algumas delas para fornecer vestimenta para os primeiros humanos do planeta. Subentende-se que a partir deste momento, os agora mortais, aprendem que animais são menos importantes que eles e que se precisassem poderiam matá-los.

Descobrimos então que a matança de bichos não seria apenas importante para que eles sobrevivessem, mas essencial para contentar o criador descrito nas “Sagradas” Escrituras, que clamará por sangue durante todo o Primeiro Testamento. Portanto, no *Gênesis*, YHWH é uma deidade exigente e que precisa ser alimentado através de sacrifícios, para que possa em retorno derramar sua glória sobre a terra por ele criada. Por este motivo Caim e Abel, filhos de Adão e Eva, lhes preparam suas primeiras oferendas. Abel, por ser um pastor, lhe oferece sangue animal e Caim, sendo agricultor, dedica-lhe frutos da terra:

Passado o tempo, Caim apresentou produtos do solo em oferenda a Iahweh; Abel, por sua vez, também ofereceu as primícias e a gordura de seu rebanho. Ora, Iahweh agradou-se de Abel e de sua oferenda. Mas não se agradou de Caim e de sua oferenda, e Caim ficou muito irritado e com o rosto abatido (Gn 4: 3-5).

A recusa de Deus teve um desfecho trágico, acontece então, para os que acreditam que as palavras contidas na Bíblia são verdadeiras, o primeiro fratricídio da história da humanidade, o mundo conhecerá assim, da forma mais bizarra possível a morte, que a partir de então se tornaria o grande temor dos seres humanos, pois ela é apresentada ao mundo da forma mais violenta possível, através de um assassinato, desta forma, dá-se início à fonte inesgotável de sangue que inundará as páginas do Primeiro Testamento. Talvez o mundo judaico-cristão tivesse uma melhor compreensão do que significa morrer, se a Bíblia tivesse introduzido o assunto de uma maneira mais aprazível, sem derramamento de sangue.

O ato letal praticado por Caim é recriminado pelo criador. “Iahweh disse: Que fizeste! **Ouço o sangue de teu irmão, do solo, clamar para mim! Agora, és maldito e expulso do solo fértil que abriu a boca para receber de tua mão o sangue de teu irmão**” (Gn 4:10-11, negrito nosso). Nestes versículos percebemos novamente a obsessão de Deus com o sangue, este é de certa forma antropomorfizado, pois Deus o escuta clamando por ele como se fosse um ser humano, o solo por sua

vez, recebe a mesma característica, só que com um cunho mais sobrenatural, pois como um vampiro abre a boca para sorver o sangue que foi lhe oferecido.

Assim, para refletirmos ainda mais sobre o mistério envolto nesta passagem recorremos a outro texto ficcional. O escritor português José Saramago em seu último romance publicado em vida, *Caim* (2009), faz uma viagem dentro do Primeiro Testamento e de uma forma irônica e bem-humorada satiriza a atitude de Deus com relação ao crime de Caim:

[...]Abençoados sejam os que escolheram a sedição porque deles será o reino da terra, Sacrilégio, Será, mas em todo o caso nunca maior que o teu, que permitiste que abel morresse, Tu é que o mataste, Sim, é verdade, eu fui o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti, O sangue que aí está não o fiz verter eu, caim podia ter escolhido entre o mal e o bem, se escolheu o mal pagará por isso, Tão ladrão é o que vai à vinha como aquele que fica a vigiar o guarda, disse caim, E esse sangue reclama vingança, insistiu deus, Se é assim, vingar-te-ás ao mesmo tempo de uma morte real e de outra que não chegou a haver, Explica-te, Não gostarás do que vais ouvir, Que isso não te importa, fala, É simples, matei abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto, Compreendo o que queres dizer, mas a morte está vedada aos deuses, Sim, embora devessem carregar com todos os crimes cometidos em seu nome ou por sua causa, Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse,[...] (SARAMAGO, 2009 p. 30).

Saramago reelabora a passagem Bíblica dando voz a Caim<sup>91</sup> e desta forma criando um diálogo entre os personagens bíblicos, tornando, desta forma, a passagem muito mais instigante. Através de um texto literário intertextual bastante provocativo o autor leva os leitores a questionarem um texto religioso canônico de suma importância para a formação dos princípios éticos e morais da sociedade ocidental. Nessa perspectiva, observamos aqui a literatura cumprindo um dos seus papéis, fomentar a visão crítica dos leitores para a “realidade” que os cerca. Por ser o objetivo precípuo desta tese fazer a correlação entre a Bíblia e o vampirismo, a sentença saramaguiana: “[...], mas a morte está vedada

---

<sup>91</sup> Sobre este tema Salma Ferraz publicou em 2011 na revista virtual da Universidade de Aveiro (Portugal) um artigo intitulado *Caim decreta a morte de Deus*.

aos deuses [...]” nos leva a fazer uma reflexão sobre o vampiro literário, pois a este foi negado o direito de morrer naturalmente, nesse sentido, equipara-se a um deus.

O Caim de Saramago é um rebelde que não se deixa intimidar diante do Todo Poderoso e o acusa pelo primeiro assassinato ocorrido no Paraíso e também de ser o culpado por todos os crimes cometidos em nome dele dali para frente. Pois tendo o personagem YHWH dentro da Bíblia todo o poder em suas mãos, facilmente poderia evitar todas as atrocidades que serão cometidas em seu nome no futuro. O que o texto nos mostra é uma prolepse, subentende-se que a intenção do autor é denunciar todo o derramamento de sangue que acontecerá ao longo de todo texto Bíblico e da história do ocidente, que muitas vezes inspirada pelas “Sagradas” Escrituras cometeu e ainda comete muitos crimes, tão hediondos que parecem ficcionais.

Uma vez que estamos escrevendo sobre vampiros, a Bíblia e sua violência, não podemos deixar de mencionar *O Livro de Nod* (1999), uma obra também ficcional que faz intertexto com a Bíblia. Neste livro, Caimé mostrado como o primeiro vampiro da humanidade. O narrador onisciente afirma que Caim matou Abel porque **“ama tanto ao seu irmão que não pode pensar em qualquer outra coisa que seja digna de ser sacrificada ao Senhor”** e também porque **“Ele não conhecia a morte, pois nasceu antes que a Morte fosse algo que a humanidade tivesse experienciado** (CHUPP, GREENBERG, 2012, p. 14, negrito nosso). Portanto, o que Caim fez não foi um ato de rebeldia ou indignação, mas sim dar a YHWH aquilo que ele julgava ser a mais preciosa das oferendas e ingenuamente por não conhecer o que era a morte sacrificou seu irmão.

Mas o Senhor não compreendeu a atitude de Caim e por essa razão transforma-o em vampiro:

E então, através do temido Uriel  
Deus Todo Poderoso me amaldiçoou, dizendo  
“Então, enquanto andares nesta terra,  
tu e teu filhos ireis agarrar-vos às Trevas,  
**Bebereis apenas sangue**  
**Comereis apenas cinzas**<sup>92</sup>  
Sereis sempre como fostes na morte,

---

<sup>92</sup> Esta observação foi colocada no Livro de Nod como nota final: Acredita-se que “comer cinzas” seja uma metáfora para a existência trágica dos vampiros. Outras versões do Livro de Nod traduziram “comer cinzas” como “conhecer apenas a tristeza.”

Nunca morrendo, nunca vivendo.  
 Caminhareis para sempre nas Trevas,  
 tudo o que tocardes extenuar-se-á a  
 nada até o último dos dias.  
 (CHUPP, GREENBERG, 2012, P.33, negrito nos-  
 so)

A ideia de ter Caim como o primeiro vampiro da humanidade é bastante interessante, como também é inovador ter YHWH como o criador do primeiro vampiro. Algo que não causaria nenhuma admiração, pois o Deus descrito no Primeiro Testamento parece não ser tão piedoso como sugerem as religiões ortodoxas.

As brutalidades e assassinatos narrados no texto Bíblico foram poderosas fontes de inspiração para Saramago, no seu romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) o autor recapitula todas as mortes de santos e santas a partir da instauração do *Anno Domini*, certamente a intenção do laureado escritor português, ganhador do prêmio Nobel de literatura em 1998, foi fazer uma crítica à influência das “Sagradas” Escrituras sobre a “civilização” ocidental. Ao lhe conceder a honraria, a academia fez a seguinte afirmação, é um escritor: “que, com parábolas portadoras de imaginação, compaixão e ironia torna constantemente compreensível uma realidade fugidia”<sup>93</sup>.

A justificativa para a concessão do prêmio é bastante oportuna, pois, através da ficção engendrada em outra obra, considerada por muitos, também ficcional, o escritor português fez provocações e causou questionamentos sobre o livro que mais influenciou o caminhar do ocidente. Vários países influentes na formação do modo de pensar do ocidente, como exemplificação citamos: Estados Unidos, Inglaterra, França, Espanha e Brasil, tiveram e ainda têm na Bíblia um guia espiritual, que moldou seu modo de viver. Devido ao avanço epistemológico dos últimos séculos, as “Sagradas” Escrituras foram aos poucos perdendo seu valor como o livro sagrado, detentor de verdades absolutas, mas mesmo assim ainda gozam de um grande prestígio neste início do século XXI.

No excerto abaixo, Saramago não apenas descreve a morte de defensores da fé, mas denuncia a indiferença de YHWH que parece não se importar com todo o sangue que será derramado por àqueles que acredi-

---

<sup>93</sup> Disponível em:

[http://embassyportugal.se/index.php?option=com\\_content&view=article&id=74&Itemid=130&lang=pt](http://embassyportugal.se/index.php?option=com_content&view=article&id=74&Itemid=130&lang=pt) – Acesso em 15.05.15.

tam em sua existência, é como se a ficção invadissem a realidade e vice-versa:

Todos eles vão ter de morrer por causa de ti, perguntou Jesus, Se pões a questão nesses termos, sim, todos morrerão por minha causa, E depois, Depois, meu filho, já to disse, será uma história interminável de ferro e de sangue, de fogo e de cinzas, um mar infinito de sofrimento e de lágrimas, Conta, quero saber tudo. Deus suspirou e, no tom monocórdico de quem preferiu adormecer a piedade e a misericórdia, começou a ladainha, por ordem alfabética para evitar melindres de prece-dências, Adalberto de Praga, morto com um espantão de sete pontas, Adriano, morto à martelada sobre uma bigorna, Afra de Ausburgo, morta na fogueira, Agapito de Preneste, morto na fogueira, pendurado pelos pés, Agrícola de Bolonha, morto crucificado e espetado com cravos, Águeda de Sicília, morta com os seios cortados, Alfégio de Cantuária, morto a golpes de osso de boi, Anastácio de Salona, morto na forca e decapitado, Anastásia de Sírmio, morta na fogueira e com os seios cortados, Ansano de Sena, morto por arrancamento das vísceras, Antonino de Pamiers, morto por esquartejamento, Antônio de Rivoli, morto à pedrada e queimado, Apolinário de Ravena, morto a golpes de maça, Apolónia de Alexandria, morta na fogueira depois de lhe arrancarem os dentes, Augusta de Treviso, morta por decapitação e queimada, Aura de Óstia, morta por afogamento com uma mó ao pescoço, Áurea de Síria, morta por dessangramento, sentada numa cadeira forrada de cravos, Auta, morta à frechada, Babilas de Antioquia, morto por decapitação, Bárbara de Nicomedia, morta por decapitação, Barnabé de Chipre, morto por lapidação e queimado, Beatriz de Roma, morta por estrangulamento, Benigno de Dijon, morto à lançada, Blandina de Lião, morta a cornadas de um touro bravo, Brás de Sebaste, morto por cardas de ferro, Calisto, morto com uma mó ao pescoço, Cassiano de Ímola, morto pelos seus alunos com um estilete, Castulo, morto por enterramento em vida, Catarina de Alexandria, morta por decapitação, Cecília de Roma, morta



por degolamento, Cipriano de Cartago, morto por decapitação, Ciro de Tarso, morto, ainda criança, por um juiz que lhe bateu com a cabeça nas escadas do tribunal, Claro de Nantes, morto por decapitação, Claro de Viena, morto por decapitação, Clemente, morto por afogamento com uma âncora ao pescoço, Crispim e Crispiniano de Soissons, mortos por decapitação, Cristina de Bolsano, morta por tudo quanto se possa fazer com mó, roda, tenazes, flechas e serpentes, Cucufate de Barcelona, morto por esventramento, chegando ao fim da letra C, Deus disse, Para diante é tudo igual, ou quase, são já poucas as variações possíveis, excepto as de pormenor, que, pelo refinamento, levariam muito tempo a explicar, fiquemo-nos por aqui, Continua, disse Jesus, e Deus continuou, abreviando no que podia, Donato de Arezzo, decapitado, Elífio de Rampillon, cortaram-lhe a calote craniana, Emérita, queimada, Emílio de Trevi, decapitado, Esmerano de Ratisbona, amarraram-no a uma escada e aí o mataram, Engrácia de Saragoça, decapitada, Erasmo de Gaeta, também chamado Telmo, esticado por um cabrestante, Escubículo, decapitado, Ésquilo da Suécia, lapidado, Estêvão, lapidado, Eufémia da Calcedónia, enterraram-lhe uma espada, Eulália de Mérida, decapitada, Eutrópio de Saintes, cabeça cortada por uma achade-armas, Fabião, espada e cardas de ferro, Fé de Agen, degolada, Felicidade e os Sete Filhos, cabeças cortadas à espada, Félix e seu irmão Adaucto, idem, Ferreolo de Besançon, decapitado, Fiel de Sigmaringen, maça erigada de puas, Filomena, flechas e âncora, Firmin de Pamplona, decapitado, Flávia Domitília, idem, Fortunato de Évora, talvez idem, Frutuoso de Tarragona, queimado, Gaudêncio de França, decapitado, Gelásio, idem mais cardas de ferro, Gengoulph de Borgonha, corno, assassinado pelo amante da mulher, Gerardo Sagredo de Budapeste, lança, Gereão de Colónia, decapitado, Gervásio e Protásio, gémeos, idem, Godeliva de Ghistelles, estrangulada, Goretti Maria, idem, Grato de Aosta, decapitado, Hermenegildo, machado, Hierão, espada, Hipólito, arrastado por um cavalo, Inácio de Azevedo, morto pelos calvinistas, estes não são católicos, Inês de Roma,

esventrada, Januário de Nápoles, decapitado depois de ter sido lançado às feras e atirado para dentro de um forno, Joana d'Arc, queimada viva, João de Brito, degolado, João Fisher, decapitado, João Nepomuceno de Praga, afogado, Juan de Prado, apunhalado na cabeça, Júlia de Córsega, cortaram-lhe os seios e depois crucificaram-na, Juliana de Nicomedia, decapitada, Justa e Rufina de Sevilha, uma na roda, outra estrangulada, Justina de Antioquia, queimada com pez a ferver e decapitada, Justo e Pastor, mas não este que aqui temos, de Alcalá de Henares, decapitados, Killian de Würzburg, decapitado, Léger d'Autun, idem depois de lhe arrancarem os olhos e a língua, Leocádia de Toledo, fraguada do alto de um rochedo, Liévin de Gand, arrancaram-lhe a língua e decapitaram-no, Longuinhos, decapitado, Lourenço, queimado numa grelha, Ludmila de Praga, estrangulada, Luzia de Siracusa, degolada depois de lhe arrancarem os olhos, Magino de Tarragona, decapitado com uma foice serrilhada, Mamede de Capadócia, estripado, Manuel, Sabel e Ismael, o Manuel com um cravo de ferro espetado em cada lado do peito e um cravo atravessando-lhe a cabeça de ouvido a ouvido, todos degolados, Margarida de Antioquia, tocha e pente de ferro, Mário da Pérsia, espada, amputação das mãos, Martinha de Roma, decapitada, os mártires de Marrocos, Bernardo de Cobio, Pedro de Gemianino, Otão, Adjuto e Acúrsio, degolados, os do Japão, vinte e seis crucificados, alanceados e queimados, Maurício de Agaune, espada, Meinrad de Einsiedeln, maça, Menas de Alexandria, espada, Mercúrio da Capadócia, decapitado, Moro Tomás, idem, Nicásio de Reims, idem, Odília de Huy, flechas, Pafnúcio, crucificado, Paio, esquartejado, Pancrácio, decapitado, Pantaleão de Nicomedia, idem, Pátrocles de Troyes e de Soest, idem, Paulo de Tarso, a quem deverás a tua primeira Igreja, idem, Pedro de Rates, espada, Pedro de Verona, cutelo na cabeça e punhal no peito, Perpétua e Felicidade de Cartago, a Felicidade era escrava da Perpétua, escomeadas por uma vaca furiosa, Piat de Tournai, cortaram-lhe o crânio, Policarpo, apunhalado e queimado, Prisca de Roma, comida pelos leões, Processo e

Martiniano, a mesma morte, julgo eu, Quintino, pregos na cabeça e outras partes, Quirino de Ruão, crânio cortado em cima, Quitéria de Coimbra, decapitada pelo próprio pai, um horror, Renaud de Dortmund, maço de pedreiro, Reine de Alise, gládio, Restituta de Nápoles, fogueira, Rolando, espada, Romão de Antioquia, língua arrancada, estrangulamento, ainda não estás farto, perguntou Deus a Jesus, e Jesus respondeu, Essa pergunta devias fazê-la a ti próprio, continua, e Deus continuou, Sabiniano de Sens, degolado, Sabino de Assis, lapidado, Saturnino de Toulouse, arrastado por um touro, Sebastião, flechas, Segismundo rei dos Burgúndios, atirado a um poço, Segundo de Asti, decapitado, Servácio de Tongres e de Maastricht, morto à tamancada, por impossível que pareça, Severo de Barcelona, cravo espetado na cabeça, Sidwel de Exeter, decapitado, Sinforiano de Autun, idem, Sisto, idem, Tarcísio, lapidado, Tecla de Icônio, amputada e queimada, Teodoro, fogueira, Tibúrcio, decapitado, Timóteo de Éfeso, lapidado, Tirso, serrado, Tomás Becket de Cantuária, espada cravada no crânio, Torcato e os Vinte e Sete, mortos pelo general Muça às portas de Guimarães, Tropez de Pisa, decapitado, Urbano, idem, Valéria de Limoges, idem, Valeriano, idem, Venâncio de Camerino, degolado, Vicente de Saragoça, mó e grelha com puas, Virgílio de Trento, outro morto por tamancos, Vital de Ravena, lança, Vítor, decapitado, Vítor de Marselha, degolado, Vitória de Roma, morta depois de ter a língua arrancada, Wilgeforte, ou Liberata, ou Eutrópia, virgem, barbuda, crucificada, e outros, outros, outros, idem, idem, idem, basta (SARAMAGO, 1991, ps. 279, 280, 281, 282).

Abaixo a imagem de duas das santas citadas por Saramago, mulheres que foram brutalmente assassinadas, mas em momento algum tiveram dúvidas sobre suas convicções religiosas.

Figura XIX - Santa Perpétua e Santa Felicidade



Fonte: <http://santoseanjoetc.blogspot.com.br/2015/03/dia-7-de-marco-santa-perpetua-e-santa.html><sup>94</sup>

<sup>94</sup> Perpétua e Felicidade, estiveram juntas na vida e na morte. Perpétua era uma jovem mãe de vinte e dois anos e Felicidade, uma escrava grávida de oito meses, ambas cristãs. Perpétua era de família nobre e filha de pai pagão e tinha tido há pouco tempo o seu filho. Felicidade era a sua escrava, e rezava diariamente para que o seu bebé pudesse nascer. O imperador Severo havia decretado a pena de morte para os cristãos. Perpétua e Felicidade estavam nos calabouços a aguardar a chamada à arena onde seriam entregues às feras para gáudio das multidões. No calabouço, Perpétua escreveu um diário onde descreveu todo o sofrimento que padeceram e este é um documento muito realista e comovente. Felicidade sofreu muito para dar à luz o seu filho, dois dias antes de ser entregue às feras. O pai de Perpétua visitou-a na prisão e implorou-lhe que renunciasse à sua fé para poder voltar para casa e criar o filho. Ambas mantiveram a união e a fé em Jesus Cristo e preferiram a morte a pagar o preço que lhes pediam pela salvação. Como estava também com elas o catequista, puderam ser batizadas, confirmando a sua fé. Tertuliano completou os relatos de Perpétua. As duas mulheres foram degoladas, depois de atacadas por touros e vacas, no dia 7 de março de 203, no Norte de África. Perpétua viveu a última hora de vida dando prova de grande tranquilidade. Viu Felicidade ser despedaçada pelos animais e, docemente, amparou-a, suspendeu-a nos seus braços e recompôs-lhe

O sangue de Abel e dos animais por ele sacrificados, os bichos imolados por Deus para as vestes de Adão e Eva são apenas a fonte de um mar vermelho que inundará as páginas das “Sagradas” Escrituras, por esta razão Saramago sabiamente faz a seguinte observação no romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*: “**É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue**” (SARAMAGO, 1991, p. 391, negrito nosso). Neste contexto, cabe pontuar que o monstro mais famoso do mundo ficcional, possuidor de obsessão e vitalidade provinda do sangue, assim como Iahweh, é o vampiro.

O livro do escritor português é ficcional, no entanto as mortes nele descritas são verdadeiras e aconteceram ao longo dos séculos, tais pessoas morreram defendendo suas ideologias e sua crença no Deus sanguinário de Israel ou no Jesus amoroso do Novo Testamento, mas não custa lembrar que a violência e a efusão de sangue parecem causar deleite ao Senhor dos Exércitos que reina absoluto nas páginas da Bíblia no Primeiro Testamento. No entanto, os adoradores de Deus o enxergam por um viés completamente diferente, com a fé não podemos e não queremos discutir, pois aos humanos foi dado o livre arbítrio, portanto, respeito às opiniões alheias é fundamental para que possamos viver em sociedade. Afinal: “A fé é a garantia dos bens que se esperam, a prova das realidades que não se veem” (Hb 11: 1).

O mistério da obsessão de Deus pelo sangue tem levado vários estudiosos a se debruçarem sobre as “Sagradas” Escrituras para procurar compreender o fascínio do criador pelo líquido essencial para vida, o qual mancha não apenas as páginas da Bíblia, mas induzidos pela força enigmática das palavras contidas nela, muitos o fizeram e o fazem correr no mundo real, como acabamos de demonstrar acima, para que a glória do senhor seja (supostamente) mantida.

### 3.5. DERRAMAI O SANGUE

No Gênesis II, temos a história dos Patriarcas, o primeiro grande deles é Abrão, que mais tarde torna-se Abraão por ordem de Deus. No-

---

o vestido, mostrando um enorme respeito por ela. Esses gestos surpreenderam os pagãos que assistiam ao espetáculo. Mas rapidamente voltaram à sua bárbara realidade pedindo vidas e sangue. Perpétua sofreu a mesma sorte de Felicidade. Deixaram o seu testemunho para todo o mundo. Disponível em: <http://santoseanjoseetc.blogspot.com.br/2015/03/dia-7-de-marco-santa-perpetua-e-santa.html> - Acesso em 05.01.16

vamente, nesta parte da saga bíblica, muito sangue será derramado e muitas mortes ocorrerão de forma brutal. Nesse contexto, chamamos atenção para uma das histórias mais bizarras e violentas, que é a destruição de Sodoma e Gomorra.

A tela abaixo (1832) do pintor inglês John Martin, que passou grande parte da sua vida pintando temas religiosos, retrata o horror do acontecimento. Sendo assim, vemos que a Bíblia não foi apenas uma alentadora da literatura, mas também de outras artes, como por exemplo a música, a escultura e o cinema e, nesse caso, a pintura.

Figura XXA - Destruição de Sodoma e Gomorra, John Martin, 1832



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Sodoma\\_e\\_Gomorra](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sodoma_e_Gomorra)

Compulsando o texto Bíblico (Gen 18:20), nos deparamos com a história de Ló, sobrinho de Abraão: Sodoma e Gomorra estavam praticando pecados graves, que para muitos está ligado à homossexualidade praticada por seus habitantes, mas a Bíblia não é clara neste aspecto e muitas traduções são questionáveis, no entanto, por essa razão a palavra sodomia, endossada pela doutrina religiosa tendenciosa, tem suas raízes na Bíblia.

Para acabar com o pecado, dois anjos são enviados por YHWH para destruir as localidades. Os homens da cidade de Sodoma querem manter relações sexuais com os enviados de Deus. Ló oferece suas duas filhas virgens para serem abusadas, para que desta forma, os enviados de Deus fossem poupados. Os anjos, usam então de seus poderes celestiais, cegam os homens e destroem as duas cidades. Na fuga a esposa de Ló,

como mostra a tela acima, vira estátua de sal, pois olha para trás, YH-WH tinha proibido tal ato. As filhas de Ló, receosas que sua linhagem acabasse, embebedam seu pai na montanha e ambas ficam grávidas, dando origem a dois povos distintos: os moabitas e os amonitas (Gen 19: 30-38).

Essa história é particularmente estranha, além de haver outra grande matança em massa ainda temoso episódio do incesto. A Bíblia não relata o número de mortos nas duas cidades, Steve Wells (2010), estima que 2.000 pessoas foram assassinadas. Embora o texto bíblico não mencione o número de mortos, a mesma descreve a cena da seguinte forma: “Quando o sol se erguia sobre a terra e Ló entrou em Segor, Iahweh fez chover, sobre Sodoma e Gomorra, enxofre e fogo vindos de Iahweh, e destruiu essas cidades e toda a Planície, com todos os habitantes da cidade e a vegetação do solo” (Gen 19: 23-25). Todos morrem queimados, mas há um verdadeiro derramamento de sangue, o sangue virginal das filhas de Ló que se entregaram ao seu próprio pai e um ato “sacrificial”<sup>95</sup>.

Cabe observar ainda, que nessa passagem, o Iahweh Bíblico e Satanás se confundem. Comportam-se como heterônimos, isto é, um parece ser a extensão do outro. Deus utiliza os elementos normalmente associados ao Diabo, enxofre e fogo, para destruir as cidades. Embora, de acordo com Giovanni Papini<sup>96</sup> no livro *O Diabo*:

Tem-se acreditado que o elemento próprio do Diabo seja o fogo: a queimadura das tentações, a aura sulfúrea que o acompanha, as labaredas do Inferno.

Pode-se todavia observar que o Fogo [sic] não é associado unicamente à figura e a morada do Maligno. Este prodigioso e pavoroso elemento aparece também nas manifestações do seu vitorioso Antagonista.

---

<sup>95</sup> O humorista Marcio Américo, em um vídeo sarcástico e engraçado, valendo-se do personagem Pastor Adélio de sua própria criação, conta *A verdadeira história de Ló*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cgqWPZJ3mss> – Acesso: 04.01.16.

<sup>96</sup> Giovanni Papini (1881-1956), escritor, literato, dramaturgo, filósofo e intelectual italiano, durante muito tempo esteve ligado às correntes céticas de pensamento, sofreu um violento processo de conversão ao catolicismo. A partir de então a temática da espiritualidade marcou seus escritos. Disponível em: <https://philothanatos.wordpress.com/2012/07/30/o-Diabo-de-giovanni-papini-uma-breve-apreciacao/> - Acesso 15.02.15.

Deus remete as Tábuas da Lei em meio do Fogo [sic] da Sarça Ardente.

Deus desce a consumir as vítimas do sacrifício sob a forma de Fogo [sic].

Deus chama a si o profeta Elias sobre um carro de Fogo [sic].

O Espírito Santo baixa sobre os Discípulos, no cenáculo do Pentecostes, sob a forma de línguas de Fogo [sic].

**Deus, portanto, pode ser identificado com o Fogo [sic], como Satan.** Diversas são as naturezas do fogo divino e do diabólico, mas trata-se no entanto sempre do mesmo elemento. O amor de Deus consome tanto quanto o ódio do Diabo (PA-PINI,s/d, p. 218, negrito nosso).

Portanto, Deus e o Diaboutilizam dos mesmos artifícios para punir suas vítimas, no entanto, devido as pregações e as imagens de pinturas medievais fomos levados a crer que o fogo é um elemento com conexões apenas com o maligno.

Com relação ao incesto, lembramos que nos romances góticos, incluindo os vampíricos, inspirados na Bíblia ou não, comportamentos não convencionais são uma constante, como explicitado no livro *Queer Gothic* (2006):

Não é mera coincidência que o culto à ficção gótica atingiu seu ápice no exato momento que gênero e sexualidade estavam começando a ser codificados para a cultura moderna. De fato, ficção gótica ofereceu um espaço para testar muitos gêneros não autorizados e sexualidades, incluindo sodomia, tribadismo, amizades românticas (homem e mulher), **incesto**, pedofilia, sadismo, masoquismo, necrofilia, canibalismo, mulheres masculinizadas, homens afeminados, miscigenação, e assim por diante (HAGGERTY, 2006, p.2, negrito nosso, tradução nossa)<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> It is no mere coincidence that the cult of gothic fiction reached its apex at very moment when gender and sexuality were beginning to be codified for modern culture. In fact, gothic fiction offered a testing ground for many unauthorized genders and sexualities, including sodomy, tribadism, romantic friendship (male and female), incest, pedophilia, sadism, masochism, necrophilia, cannibalism, masculinized females, feminized males, miscegenation, and so on.



O vampiro possui várias das características citadas acima, como: gênero e sexualidade não autorizadas, sodomia metafórica (pois o vampiro masculino também suga homens), amizades românticas entre pessoas do mesmo sexo, pode ser pedófilo, sádico, masoquista, necrófilo, “canibal”, afeminado e miscigenado. Discutiremos todos esses aspectos com mais detalhes quando abordarmos a sexualidade dos vampiros no capítulo 4 desta tese.

O mesmo autor afirma que:

Catolicismo não é uma característica vaga usada como pano de fundo na maioria dos romances góticos; é, ao invés disso, um elemento ativo no romance de relações pessoais. Os horrores do Catolicismo desempenham um papel muito mais ativo na história da sexualidade do que foi previamente reconhecido<sup>98</sup> (HAGGERTY, 2006, p. 83, tradução nossa)

Complementando as observações de Haggerty pode-se afirmar que o catolicismo condenou o sexo e a carne durante várias etapas de sua teologia. As colocações do autor sobre a relação do Catolicismo com os romances góticos corroboram nossa teoria de que a Bíblia e a religião cristã foram fundamentais na criação do vampiro literário e que a sexualidade do mesmo está ligada à contestação dos valores pregados pelos cristãos. Ressaltamos que nos textos com que estamos trabalhando, apenas *Entrevista com o Vampiro* (1976) aborda a temática do incesto, nesse romance a vampira infantil Claudia tem momentos bastante eróticos com seus pais, principalmente Louis. Embora Rice tenha escrito seu romance na segunda metade do século XX, as raízes dos seus vampiros estão ligadas às convenções góticas dos séculos XVIII e XIX.

### 3.6. ÊXODO – O DEUS DAS PRAGAS E DA DESTRUÇÃO SELETIVA

O segundo livro da Bíblia é o Êxodo. Neste é contada a história da saída do povo hebreu que era escravo no Egito e seu martírio no deserto depois de terem cruzado o Mar Vermelho. O livro começa narrando a saga de Moisés: o Faraó ordenou que todo menino hebreu que nas-

---

<sup>98</sup> Catholicism is not a vague feature of background in most gothic novels; it is, rather, an active element in the romance of personal relations. The horrors of Catholicism play a more active role in the history of sexuality than has previously been acknowledged.

cesse no Egito deveria ser jogado no Rio, só as meninas deveriam viver, mas Moisés foi escondido por sua mãe até os três meses de idade e depois colocado em um cesto e lançado dentro de um Rio, mas foi salvo pela filha do Faraó. Moisés foi criado por uma hebreia com a ajuda financeira da filha do Faraó, quando cresceu foi adotado por sua salvadora, na fase adulta foi escolhido por Deus para guiar seu povo até a terra prometida.

No Êxodo YHWH parece estar mais preocupado em provar sua onipotência do que salvar o povo por ele escolhido. Certamente, como comentamos no capítulo anterior, os escritores bíblicos estavam interessados em instaurar a monolatria, sendo assim, precisam mostrar que YHWH era o mais poderoso dos deuses. Por esta razão, já nas primeiras páginas do livro diz a Moisés: “Quando voltares ao Egito, saibas que todos os prodígios que coloquei em tua mão, hás de realizá-los na presença do Faraó. Mas eu lhe endurecerei o coração para que não deixe o povo partir” (Ex 4: 21). Miles ao comentar esta passagem argumenta que:

**O Senhor, que a partir de Abraão se empenha na criação seletiva, começa agora a empenhar-se na destruição seletiva.** O espólio que os israelitas devem tomar do Egito não é tudo o que o Senhor deseja. Ele quer também que os egípcios vejam que a vitória de Israel é a vitória do Senhor, e para isso um simples consentimento não serve: tem de haver uma vitória e vidas devem ser tomadas. O Senhor endurecerá o coração do Faraó para garantir que seja esse o resultado (MILES, 1997, p. 124, negrito nosso).

Uma mera vitória não bastaria, pois isto não aumentaria a glória do Senhor e não mostraria a extensão do seu poder.

Nesse impasse entre os hebreus e os egípcios, o poder fica todo concentrado nas mãos de Deus, só ele tem o privilégio de decidir o resultado dos acontecimentos, pois o mesmo tem a capacidade divina de controlar a mente do faraó, portanto o egípcio fica inocentado de qualquer pecado. Quando Deus mata os habitantes de Sodoma e Gomorra ele parecia ter uma razão lógica para tal, mas o povo do Egito sofrerá em suas mãos por puro capricho de uma divindade poderosa que eles nem mesmo conheciam. Sendo assim a terra do Egito será banhada com o sangue de inocentes.

Quando Moisés está a caminho do Egito para cumprir as ordens do Senhor o inesperado acontece, YHWH decide matá-lo, mas felizmen-

te ele foi salvo por sua esposa: “Séfora tomou uma pedra aguda, cortou o prepúcio do seu filho, feriu-lhe os pés, e disse: Tu és para mim um **esposo de sangue**. Então, ele o deixou. Pois ela havia dito “**esposo de sangue**”, o que se aplica às circuncisões” (Ex 4: 25-26, negrito nosso). Há muita discordância sobre esta passagem, mas especula-se que YHWH quis matar Moisés porque nem ele e nem o filho eram circuncidados, Séfora, para salvá-lo, celeremente faz o procedimento no filho, segundo Miles:

[...] quando Zípora<sup>99</sup> toca com o prepúcio de seu filho Gérson no prepúcio de seu marido, evidentemente não circuncidado, ela circuncida Moisés simbolicamente e assim o salva da morte pela mão do Senhor. O ato de Zípora nos relembra que a aliança simbolizada pela circuncisão era uma alternativa para uma repetição da destruição imposta à geração de Noé. **O prepúcio ensanguentado do menino Gérson tocando os genitais de Moisés é um sinal não apenas da vida prometida, mas da morte evitada pela submissão; explicitamente, pela submissão da autonomia geradora** (MILES, 1997, p. 124, negrito nosso).

O fato de o Senhor querer fazer uma aliança através de um falo ensanguentado é bastante estranho, especulamos que talvez isto se deva ao fato de a sociedade da época ser totalmente falocêntrica, tanto é que as mulheres jamais poderiam fazer a aliança com YHWH por não terem pênis, pelo contrário, elas eram discriminadas por menstruarem. Só o sangue dos machos podia balizar uma aliança.

O sangue é sempre crucial para o Deus do Primeiro Testamento, sem ele a narrativa simplesmente coagularia. A passagem acima nos revela um Deus bastante paradoxal e imprevisível, tendo ele a onisciência não sabia que Moisés não era circuncidado? Só depois de ter incumbido Moisés de ser guia do seu povo é que descobre tal fato? Séfora teve que chamar Moisés de **esposo de sangue** para que Deus a ouvisse e o poupasse. Talvez fatos insensatos como este se devam à autoria múltipla dos textos bíblicos, ou quiçá à manipulação dos textos ao longo dos séculos.

Deus então começa seu trabalho de autoglorificação enviando consecutivas pragas ao povo egípcio e sempre tocando o coração do

---

<sup>99</sup> A Bíblia de Jerusalém chama a esposa de Moisés de Séfora, já no livro *Deus – Uma biografia* aparece Zípora.

Faraó para que ele não deixasse os escravos partir. A obsessão por sangue que Deus parece ter é mostrada já na primeira praga, as águas do Egito são transformadas em sangue: “Moisés e Aarão fizeram como Iahweh lhes havia ordenado — Ele levantou a vara, feriu as águas que estavam no Rio, aos olhos do Faraó e dos seus servos; e toda a água do Rio se converteu em sangue” (Ex 7: 20).

Figura XXI - As águas do Rio Nilo se transformam em sangue



Fonte: <http://www.rudecruz.com/estudos-biblicos/antigo-testamento/exodo/as-dez-pragas-do-egito-estudo-biblico.php>

Todo o sangue desta primeira praga parece ser um presságio de todo o restante que será derramado na terra do Egito antes da partida dos hebreus, o Deus descrito no Primeiro Testamento age de formas misteriosas e inesperadas, muitas vezes através de enigmas, o fundamental é que o sangue esteja sempre presente, de preferência em abundância, pois como vimos anteriormente o cheiro do líquido da vida o inebria como se fosse o melhor dos elixires.

As outras pragas parecem estar mais ligadas à bruxaria, doenças ou fenômenos da natureza, do que a uma entidade benéfica: infestação

de rãs, mosquitos, moscas, pestes nos animais, úlceras e tumores sobre o povo egípcio, chuvas de pedras e fogo misturado, gafanhotos e trevas sobre o Egito. No entanto, o pior castigo foi deixado para o final, certamente envolvendo muitas mortes e sangue:

Moisés disse: “Assim diz Iahweh: à meia-noite passarei pelo meio do Egito. **E todo primogênito morrerá na terra do Egito, desde o primogênito de Faraó, que deveria sentar-se em seu trono, até o primogênito da escrava que está à mó, e até mesmo os primogênitos do gado. Haverá então na terra do Egito um grande clamor como nunca houve antes, nem haverá jamais.** Mas, entre todos os israelitas, desde os homens até os animais, não se ouvirá ganir um cão, para que saibais que Iahweh fez uma distinção entre o Egito e Israel (Ex 11: 4-7, negrito nosso).

De acordo com as “Sagradas” Escrituras, depois disso Iahweh diz a Moisés: “Faraó não vos ouvirá, para que se multipliquem os meus prodígios na terra do Egito” (Ex 11:9). Novamente Deus endurecesse o coração do Faraó, isto significa que a chacina prometida se materializará. O criador descrito na Bíblia sordidamente planeja tudo para que seu nome seja exaltado entre os povos como o maior de todos os deuses, sem se importar com o sentimento dos pais egípcios que perderão seus bens mais preciosos.

Antes que o anjo vingador baixe sua espada assassina, Deus exige um sacrifício animal vindo dos israelitas e dá as seguintes ordens:

O cordeiro será macho, sem defeito e de um ano. Vós o escolhereis entre os cordeiros ou entre os cabritos, e o guardareis até o décimo quarto dia desse mês, e toda a assembleia da comunidade de Israel o imolará ao crepúsculo. Tomarão do seu sangue e pô-lo-ão sobre os dois marcos e a travesa da porta, nas casas em que o comerem (Ex 12: 5-7).

Como podemos notar a obsessão de Deus não é apenas por sangue, mas sim também por seres perfeitos do sexo masculino, certamente porque o sangue do macho seja provavelmente mais potente aos olhos do criador, cuja misoginia é explícita em várias partes da Bíblia. O sangue é fundamental para Deus e parece lhe aguçar todos os sentidos, principalmente o olfato e a visão, sendo assim pede que sangue seja

colocado nos batentes das portas para que seu anjo vingador possa identificar suas vítimas.

O discurso de Deus prossegue de uma maneira pungente e arrogante, até mesmo assustadora, como um ditador ele mostra sua estratégia de destruição e impõe regras de como ele deve ser enaltecido por todos os seus feitos:

E naquela noite eu passarei pela terra do Egito e ferirei na terra do Egito todos os primogênitos, desde os homens até os animais; e eu, Iahweh, farei justiça sobre todos os deuses do Egito. **O sangue, porém, será para vós um sinal nas casas em que estiverdes: quando eu vir o sangue, passarei adiante e não haverá entre vós o flagelo destruidor**, quando eu ferir a terra do Egito. **Este dia será para vós um memorial, e o celebrareis como uma festa para Iahweh; nas vossas gerações a festejareis; é decreto perpétuo** (Ex 12: 12-14, negrito nosso).

Iahweh parece estar bem orgulhoso da monstruosidade que está prestes a cometer, seu discurso arrebatador é feito em primeira pessoa e a palavra *eu* é repetida várias vezes para que assim não haja dúvidas que ele será o protagonista do morticínio. Ele enxerga tudo como algo memorável que jamais deverá ser esquecido e por isso digno de celebração para toda a eternidade. O memorial perpétuo de libertação (Páscoa) é comemorado pelos judeus como signo e símbolo de libertação, enquanto para os egípcios a libertação do povo judeu se converte em memorial de sangue e tristeza.

Figura XXII - Páscoa de Sangue



Fonte: <http://demetriosjose.blogspot.com.br/2014/01/a-celebracao-da-primeira-pascoa.html>

YHWH cumpriu o que prometeu, o Egito todo ficou enlutado e os hebreus puderam partir. No entanto, parecia que Deus ainda não estava satisfeito com o número de mortos, sendo assim: "Iahweh endureceu o coração de Faraó, rei do Egito, e este perseguiu os israelitas, enquanto saíam de braço erguido" (Ex 14:8).

Para este Deus da literatura (pré) pró-monoteísta judaico-cristã vidas parecem ser matérias irrelevantes, pois ele tem o dom de criá-las, através das mortes de humanos ele parece querer ser "imortalizado", por este motivo novamente diz: "Eu endureci o coração dos egípcios para que vos sigam e serei glorificado à custa do Faraó, de todo o seu exército, de seus carros e de seus cavaleiros" (Ex 14: 17). Desta forma: "As águas voltaram e cobriram os carros e cavaleiros de todo o exército de Faraó, que haviam seguido no mar; e não escapou um só deles" (Ex 14: 28). Sendo assim, a hecatombe foi completa.

O livro do Êxodo, juntamente com todos os livros do Pentateuco foram compilados durante o reino do Rei Josias (645 a.C a 615 a.C), que como mostrado anteriormente, foi quem estabeleceu o monoteísmo em Israel. Portanto, o caráter violento do Êxodo e esse Deus sádico foram provavelmente utilizados para que o desejo do rei em criar uma sociedade monoteísta fosse respaldado. Era imprescindível que se mostrasse YHWH como o Senhor dos Exércitos, forte, guerreiro e cruel. Desta

forma, conjecturamos que um personagem imprevisível como Iahweh, com fortes ligações com o sangue e a violência, que tem influência não apenas no mundo ficcional, mas principalmente no mundo real, certamente foi de grande valia para a criação do vampiro ficcional.

### 3.7. UM POVO OPRIMIDO NO DESERTO POR UMA DEIDADE QUE CLAMA POR SANGUE

“Os israelitas partiram de Ramsés em direção a Sucot, cerca de seiscentos mil homens a pé — somente os homens, sem contar suas famílias” (EX 12: 37). Muitos historiadores e vários teólogos acreditam que o Êxodo jamais existiu, pois não há nenhum registro no Egito de tal ocorrência, devemos levar em consideração que os egípcios são um dos povos que mais registrou sua história.

Enfim, os israelitas são libertos e soltos no deserto, livraram-se das garras dos egípcios, mas acabaram tornando-se “prisioneiros” nas mãos de Yahweh. Pois, depois que Moisés recebe o Decálogo, YHWH explica o código da Aliança: “Assim dirá aos israelitas: “Vistes como vos falei do céu. Não fareis deuses de prata ao lado de mim, nem fareis deuses de ouro para vós. Far-me-ás um altar de terra, e sobre ele sacrificarás os teus holocaustos e os teus sacrifícios de comunhão, as tuas ovelhas e os teus bois” (Ex 20: 22-24). O altar é essencial para que o ritual de sangue seja executado.

Muitas das leis impostas por Deus estão ligadas ao sangue e à morte, por exemplo: “Quem ferir a outro e causar sua morte, será morto” (Ex 21:12); “Se alguém matar outro por astúcia, tu o arrancarás até mesmo do meu altar, para que morra” (Ex 12:14); “Quem ferir seu pai ou sua mãe, será morto. Quem raptar alguém e o vender, ou for achado na sua mão, será morto. Quem amaldiçoar seu pai ou sua mãe, será morto” (Ex 12:15-17). Como podemos perceber a morte é uma constante nas leis, sem sangue não há redenção.

Essas leis letais incluem até mesmo os animais: “Se algum boi chifrar homem ou mulher e causar sua morte, o boi será apedrejado e não comerão a sua carne: mas o dono do boi será absolvido” (Ex 21:28). Imaginar um animal sendo apedrejado é algo extremamente repugnante e bárbaro, difícil dizer quem seria o irracional da história, os que apedrejam ou o animal que está sendo executado, certamente isso causaria um grande espetáculo sangrento.

Depois de falar de todas as leis da aliança, Iahweh faz uma promessa para seu povo, vai ajudá-los a conquistar a terra prometida. A grande questão é: Por que Deus promete ao seu povo uma terra que já



estava ocupada? Certamente porque muito sangue iria ser derramado para se tomar posse da mesma. Iahweh transforma-se então no Senhor dos Exércitos, e fala para seu povo:

**O meu anjo irá adiante de ti, e te levará aos amorreus, aos heteus, aos ferezeus, aos cananeus, aos heveus e aos jebuseus, e eu os exterminarei.** Não adorarás os seus deuses, nem os servirás; não farás o que eles fazem, mas destruirás os seus deuses e quebrarás suas colunas. Servirás a Iahweh vosso Deus e então abençoarei o teu pão e a tua água e afastarei a doença do teu meio (Ex 23: 23-25, negrito nosso).

Nessa passagem YHWH anuncia o grande massacre que pretende cometer e parece orgulhar-se em dizer “eu os exterminarei”. Sendo assim, ele exige violência na destruição dos seus altares, este é o preço que ele cobra para abençoar os hebreus. A beleza das palavras no final do discurso na citação acima soam como uma ironia, se analisarmos o conteúdo brutal do início de sua fala.

Os povos acima mencionados não tinham ideia do plano maligno do Todo Poderoso, e certamente estariam em desvantagem, pois teriam que lutar contra uma divindade impiedosa e possuidora de poderes celestiais. “Quem vai atravessar à tua frente é o próprio Iahweh teu Deus. Ele mesmo exterminará estas nações da tua frente e as conquistará” (Deut 31: 3). Portanto, “O êxodo, quando olhado criticamente, não representa somente libertação de um povo, mas também o domínio de outros. Se israelitas se libertam, cananitas têm suas terras invadidas” (MAGALHÃES, 2000, p. 9).

Depois de todas as atrocidades cometidas no Egito, com ajuda dos seus poderes sobrenaturais, os habitantes de Israel certamente sofreriam ataques com proporções ainda maiores. E assim será feito, com ajuda de YHWH, muito sangue irrigará a terra que “mana leite e mel” (Ex 3:8). Como veremos mais tarde, o leite talhará e o mel terá gosto de sal, pois o sofrimento e a dor serão uma constante na história de vida do povo de Israel, todavia, Iahweh sobrevive até os dias de hoje, na mente daqueles que acreditam na sua existência, soberbo e poderoso, sentado em um trono no empíreo, supostamente abençoando seus seguidores.

Para concluir a aliança com Deus, Moisés usa sangue em abundância, pois certamente sabia que isso agradaria imensamente o seu Deus:

Moisés escreveu todas as palavras de Iahweh; e levantando-se de manhã, construiu um altar ao pé da montanha, e doze estelas para as doze tribos de Israel. Depois enviou alguns jovens dos israelitas, **e ofereceram holocaustos e imolaram a Iahweh novilhos como sacrifícios de comunhão. Moisés tomou a metade do sangue e colocou-a em bacias, e espargiu a outra metade do sangue sobre o altar.** Tomou o livro da Aliança e o leu para o povo; e eles disseram: “Tudo o que Iahweh falou, nós o faremos e obedeceremos”. **Moisés tomou do sangue e o aspergiu sobre o povo.** E disse: **“Este é o sangue da Aliança que Iahweh fez conosco,** através de todas essas cláusulas” (Ex 24: 4-8, negrito nosso).

O ritual realizado por Moisés é permeado de referências ao sangue, como nos rituais pagãos da antiguidade, os negritos destacam os trechos mais dramáticos. A imagem visual que fazemos da cena é horripilante, muitos novilhos degolados, sangue sendo recolhido em bacias, um altar vermelho banhado em sangue e além disso podemos imaginar os rostos e as vestes do povo hebreu manchados com o sangue dos sacrifícios. Apesar de a Bíblia não descrever o comportamento de Iahweh durante toda esta performance, podemos imaginar o êxtase do criador ao observar lá do céu e sentir que a sua vontade está sendo cumprida e o que o sangue jorra fartamente para agradá-lo.

Um outro episódio bastante enigmático pertencente ao livro do Êxodo que não pode deixar de ser mencionado é a adoração ao bezerro de ouro:

O bezerro de ouro — Quando o povo viu que Moisés tardava em descer da montanha, congregou-se em torno de Aarão e lhe disse: “Vamos, faze-nos um deus que vá à nossa frente, porque a esse Moisés, a esse homem que nos fez subir da terra do Egito, não sabemos o que lhe aconteceu.” Aarão respondeu-lhes: “Tirai os brincos de ouro das orelhas de vossas mulheres, de vossos filhos e filhas, e trazei-mos.” Então todo o povo tirou das orelhas os brincos e os trouxeram a Aarão. Este recebeu o ouro das suas mãos, o fez fundir em um molde e fabricou com ele uma estátua de bezerro. Então exclamaram: “Este é o teu Deus, ó Israel, o que te fez subir da terra do Egito” (Ex 32: 1-4).

Moisés havia ido a montanha para buscar os mandamentos, quando desceu já sabia que o seu povo havia traído seu Deus, então disse:

“Quem for de Iahweh venha até mim! ” Todos os filhos de Levi reuniram-se em torno dele. Ele lhes disse: “Assim fala Iahweh, o Deus de Israel: Cingi, cada um de vós, a espada sobre o lado, passai e tornai a passar pelo acampamento, de porta em porta, e matai, cada qual, a seu irmão, a seu amigo, a seu parente. ” Os filhos de Levi fizeram segundo a palavra de Moisés, e naquele dia morreram do povo uns três mil homens (Ex 32: 26-28)

Estranhamente um dos mandamentos que Moisés trazia consigo nas tábuas era: “Não matarás” (Ex 20:13), mas para o efeito desejado, tal incongruência parece não ter sido importante. Moisés quebra o mandamento como se o mesmo não existisse. Essa violência toda, não comprovada historicamente e também não pregada nas igrejas, parece ter sido a maneira lúdica dos redatores das “Sagradas” Escrituras tentar impor Iahweh como o único deus, desta forma, muito sangue foi derramado até que o ideal monoteísta almejado pelos interesses políticos fosse atingido.

Contudo, mesmo com todos os sacrifícios e a morte de todos que adoravam o bezerro de ouro, Iahweh é uma deidade difícil de ser agradada, pois deixou por quarenta anos seu povo perambulando pelo deserto por puro despotismo. Moisés enviou espiões à terra prometida e estes voltaram dizendo que a terra era farta, mas:

Os homens que o haviam acompanhado disseram<sup>100</sup>: “Não podemos marchar contra esse povo, visto que é mais forte do que nós. E puseram-se a difamar diante dos israelitas a terra que haviam explorado: “A terra que fomos explorar é terra que devora os seus habitantes. Todos aqueles que lá vimos são homens de grande estatura. Lá também vimos gigantes (os filhos de Enac, descendência de gigantes). Tínhamos a impressão de sermos gafanhotos diante deles e assim também lhes parecíamos (Nm 13: 31-33).

Os hebreus assustados, com que o acabaram de ouvir, pensaram em escolher outro líder e voltar para o Egito, melhor seria ser escravo do

---

<sup>100</sup> O artigo “o” aqui refere-se a Caleb um dos espiões de Moisés.

que morrer na conquista da terra prometida. Yahweh fica então indignado com a atitude do seu povo e descarrega toda sua ira em cima de Moisés e Aarão:

Os vossos cadáveres cairão neste deserto, todos vós os recenseados, todos vós os enumerados desde a idade de vinte para cima, vós que tendes murmurado contra mim. Juro que não entrareis neste país, a respeito do qual eu, levantando a mão, fiz juramento de nele vos estabelecer. Apenas Caleb, filho de Jefoné, e Josué, filho de Nun, e os vossos filhos, dos quais dizíeis que seriam levados como presa, serão eles que farei entrar e que conhecerão a terra que desprezastes. Quanto a vós, os vossos cadáveres cairão neste deserto, e vossos filhos andarão errantes neste deserto durante quarenta anos, carregando o peso da vossa infidelidade, até que vossos cadáveres se consumam no deserto (Nm 14: 29-33).

Desta forma, por pura intransigência de Yahweh, o povo que era cativo no Egito virou prisioneiro do deserto, nem mesmo Moisés chegou a entrar na terra prometida, na verdade os hebreus caíram em uma armadilha. O Senhor não aceita ser contestado, a morte é a pena para quem o desafia.

### 3.8. UM LIVRO DEDICADO AO SANGUE

São inúmeras as passagens bíblicas que relatam sacrifícios com sangue, mas a maior parte está concentrada no Levítico. “Sacramento vem do latim *sacrificium*, uma palavra formada por duas outras — *sacrum facere*, isto é, “tornar sagrado”. Aqui o sacrifício é feito como oferta ou dom a Deus” (STORNIOLO<sup>101</sup>, 2011, p. 16). O significado da palavra é de fácil compreensão, mas o motivo pelo qual o Deus descrito na Bíblia exige tanto sangue para expiação dos pecados é bastante enigmático.

---

<sup>101</sup> Ivo Storniolo nasceu em Ibitinga, SP, em 1944 e faleceu dia 18 de Setembro de 2008. Era Mestre em Sagrada Escritura pelo Pontifício Instituto Bíblico de Roma. Foi coordenador da tradução, revisor exegetico e um dos tradutores de A Bíblia de Jerusalém em língua portuguesa e era membro da equipe dos tradutores-redatores da Bíblia Sagrada - Edição Pastoral. Foi professor de Bíblia na Faculdade de Teologia N. S. da Assunção, no ITESP e na FICR da PUC-Campinas. Disponível em: <http://orkut.google.com/c103423800.html> - Acesso 10.02.15.

Como comentamos anteriormente, Iahweh parece fortalecer sua onipotência através do sangue, aparentemente o todo-poderoso torna-se dependente dos sacrifícios para continuar reinando soberanamente sobre o universo, portanto não só os humanos necessitavam de Deus, mas ele também precisava dos sacrificadores e de seus ritos, “um tanto macabros”, para manter-se vivo.

Ivo Storniolo (2011) explica que os sacrifícios sofreram uma longa evolução e que o Levítico nos dá uma ideia de como eles eram praticados no pós-exílio e que em alguns casos o sacrifício também poderia ser também vegetal. Mas compulsando o texto bíblico percebemos que os sacrifícios de animais eram bem mais frequentes e mais apreciados por YHWH. O objeto do sacrifício era escolhido de acordo com as intenções do ofertante. Na passagem abaixo temos uma descrição minuciosa de como eram feitos os sacrifícios de animais para o criador e todo o ritual que os envolviam:

Se a sua oferenda consistir em um animal pequeno, cordeiro ou cabrito oferecido em holocausto, então oferecerá um macho sem defeito. Imolá-lo-á sobre o lado norte do altar, diante de Iahweh, e os filhos de Aarão, os sacerdotes, derramarão o sangue por cima e ao redor do altar. Depois ele a dividirá em quartos e o sacerdote colocará essas partes, assim como a cabeça e a gordura, sobre a lenha colocada sobre o fogo do altar. O homem lavará as entranhas com água, bem como as patas, e o sacerdote oferecerá tudo e o queimará sobre o altar. **Este holocausto será uma oferenda queimada em agradável odor a Iahweh** (Lev 1: 10-13, negrito nosso)

Percebemos pela descrição acima que o poder aquisitivo das pessoas que prestavam cultos a Iahweh eram diferentes, os menos favorecidos ofereciam animais pequenos como uma rola ou um pombo, enquanto que os mais abastados consagravam um animal de maior porte, como um boi, um cordeiro ou um cabrito, mas todos que desejavam bênçãos tinham que fazer uma oferenda, pois como veremos ao longo deste estudo o Deus retratado nas “Sagradas” Escrituras consegue ser bastante vingativo quando contrariado, o aroma do sangue parece ser fundamental para manter Yahweh satisfeito e bem humorado, depois dos sacrifícios a frase “de agradável odor a Iahweh” é repetida várias vezes dentro do Primeiro Testamento.

Ao comentar os sacrifícios, Gordon J. Wenham no livro *The Book of Leviticus* (1979) explica que:

A ideia de que o homem está sempre em perigo de encolerizar Deus está presente em todo Pentateuco. Julgamentos severos e mortes repentinas recheiam suas páginas. Sacrifício é mostrado como o meio através do qual uma coexistência pacífica entre o Deus sagrado e o homem pecador se torne possível (WENHAM, 1979, p.56, tradução nossa)<sup>102</sup>.

Levando-se em consideração as palavras de Wenham, argumentamos que o vampiro literário se aproxima bastante de Deus, pois só se acalma e se sacia com sangue. YHWH não bebe sangue como faz o vampiro, mas também não impede seu derramamento, sendo descrito como onipotente, poderia fazê-lo se assim o desejasse. Nesse sentido, no texto Bíblico, o sangue do sacrifício é a moeda pacificadora entre o criador e suas criaturas, é a paga que o homem dá a Deus em troca de seus deslizes e também é um meio de deixá-lo mais afável.

Wenham<sup>103</sup> também argumenta que:

Segundo a Lei, quase todas as coisas se purificam com sangue; e sem efusão de sangue não há remissão dos pecados” (Heb 9: 22). O autor de Hebreus tinha em mente os ritos descritos no *Êxodo* e *Números* como também os contidos no Levítico, mas o Levítico é particularmente preocupado com o sacrifício, dedicando seus primeiros dezessete capítulos para explicar as ocasiões onde os sacrifícios eram necessários e os procedimentos corre-

---

<sup>102</sup> The idea that man is always in danger of angering God runs through the whole Pentateuch. Fierce judgments and sudden death stud its pages. Sacrifice is the appointed means whereby peaceful coexistence between a holy God and sinful man becomes possibility.

<sup>103</sup> Gordon studied theology at Cambridge University, and went on to do Old Testament research at King's College London. He spent time at Harvard University and in Jerusalem at the Ecole Biblique and the Hebrew University. He taught Old Testament in the Department of Semitic Studies of Queen's University in Belfast before moving to Cheltenham. He was Professor of Old Testament at the University of Gloucestershire from 1995 to 2005 and now holds the title Professor Emeritus. He has held teaching positions or served as visiting lecturer at a range of institutions around the world. (Source: <http://www.trinity-bris.ac.uk/gordon-wenham> - acesso 13.10.2014).

tos a serem seguidos durante os mesmos (WENHAM, 1979, p. 25, tradução nossa)<sup>104</sup>.

Segundo Wenham, o autor de *Hebreus* inspirou-se em livros anteriores para poder escrever a famosa frase citada nas duas primeiras linhas, mas há dois grandes enigmas na citação acima, o primeiro é que não sabemos exatamente quando o *Levítico* foi escrito e o segundo é o porquê de o sangue ser o agente purificador e também uma exigência do criador para que ele seja derramado. Tais mistérios são bastante intrigantes, pois o texto Bíblico não oferece uma explicação lógica para eles. Acrescentamos, que não estamos especulando a historicidade ou a comprovação dos fatos, caso contrário, nossa pesquisa não seria uma análise literária, mas achamos importante mostrar a opinião de estudiosos, pois independente da crença de muitos, a Bíblia tem um grande poder sobre todos os cristãos e suas práticas, isto acontece principalmente nos países ocidentais.

William K. Gilders<sup>105</sup> no livro *Blood ritual in the hebrew Bible* defende que:

Os textos bíblicos oferecem pouquíssima explicação sobre a interpretação e explicação dos atos rituais. Suas preocupações óbvias são com os detalhes da prática, querem mostrar aos leitores como as ações rituais foram implementadas ou prescrever como executá-las. Questões que focam no significado simbólico ou nos efeitos instrumentais dos atos rituais não fazem parte do objetivo da maioria dos textos. Eles não foram escritos para responder tais perguntas. Ao contrário, eles insti-

---

<sup>104</sup> “Under the law almost everything is purified with blood, and without the shedding of blood there is no forgiveness of sins” (Heb.9:22). The author of *Hebrews* had in mind the rites described in *Exodus* and *Numbers* as well as those in *Leviticus*; but *Leviticus* is particularly concerned with sacrifice, devoting its first seventeen chapters to explaining the occasions for and the correct procedures to be followed in sacrifice.

<sup>105</sup> William K. Gilders, Associate Professor. He received his B.A. from the University of Toronto, his M.A. from McMaster University, and his Ph.D. from Brown University. He teaches Hebrew Bible, with special emphases on ritual and sacrifice in ancient Israel, and on pre-modern Jewish biblical interpretation (midrash and medieval commentaries). His methodological interests include ritual theory, reader-oriented literary criticism, and sexuality and gender theory. He is the author of *Blood Ritual in the Hebrew Bible: Meaning and Power* (Johns Hopkins University Press, 2004).

gam perguntas sobre a prática formal (GILDERS, 2004, p. 6, tradução nossa)<sup>106</sup>.

Deduzimos que o intuito do escritor ou escritores das partes bíblicas relativas aos sacrifícios de sangue não era esclarecer os motivos dos mesmos, mas sim legitimar os cultos sacrificiais, fazendo com que os seguidores de YHWH os praticassem sem ao menos questionar seus atos de selvageria.

Sobre a data exata de quando foram escritos os livros que compõem a Bíblia há muitas discórdias entre os estudiosos e, certamente, sobre o Levítico não seria diferente:

O Levítico alega registrar o que Deus revelou para Moisés; em nenhum lugar jamais diz que Moisés escreveu o que ele ouviu de Deus. O livro tem falta de explicitação da sua origem literária, esta é uma das razões da grande diversidade de visões entre os estudiosos modernos. Tradicionalistas acreditam que o Levítico é uma das primeiras partes escritas do Velho Testamento, datando dos tempos de Moisés. A maioria das visões críticas coloca sua composição quase mil anos mais tarde, depois do retorno do exílio. Uma terceira visão, associada com alguns estudiosos israelitas, data o Levítico de uma época bem mais anterior, mas não tão anterior quanto a época de Moisés. O assunto é altamente complexo: na realidade envolve a questão da composição de todo o Pentateuco (WENHAM, 1979, p. 8, tradução nossa)<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup> Biblical texts offer very little in the way of interpretation or explanation of ritual acts. Their obvious concern is with the details of practice, with telling the reader how ritual actions were enacted or prescribing how to carry them out. Questions that focus on the symbolic meanings or instrumental effects or ritual acts are external to the purposes of most of the texts. They were not written to answer such questions. Rather, they invite questions about formal practice.

<sup>107</sup> Everywhere Leviticus claims to record what God revealed to Moses; nowhere does it ever state that Moses wrote down what he heard. The book's lack of explicitness about its literary origin is one reason for the great diversity of views among modern scholars. Traditionalists hold that Leviticus is one of the earliest parts of the OT, dating from the time of Moses. The majority critical view puts its composition nearly a thousand years later, after the return from exile. A third view, associated with some Israeli scholars, dates Leviticus much



Percebemos que há uma grande diversidade de opiniões de estudiosos, não só sobre o Levítico, mas sobre a origem de todos os livros do Pentateuco. De acordo com várias pesquisas, Moisés nunca escreveu o que Deus disse para ele, na verdade nem a existência de Moisés pode ser comprovada, acredita-se que ele, assim como o livro do Êxodo, sejam criações ficcionais dos escribas do rei Josias.

### 3.9. O DIABO COMO ARQUÉTIPO DA MALDADE NO MUNDO CRISTÃO<sup>108</sup>

**O Diabo é a dor de Deus.** Na medida em que amou Satã até o extremo de fazer dele a mais bela e luminosa de suas criaturas e na medida em que, apesar disso — ao haver-lhe dotado de livre-arbítrio —, não pode impedir sua queda, Deus passou a sofrer por seu anjo imediatamente depois de tê-lo condenado (Cousté, 1996, p. 22, negrito nosso).

Embora o Diabo tenha se tornado tão importante quanto Deus e Jesus Cristo, ele é um personagem secundário na Bíblia. Na introdução do livro *As malasartes de Lúcifer – Textos críticos de teologia e literatura* (2012), Salma Ferraz elabora vários questionamentos e provocações sobre Satanás, também menciona algumas partes da Bíblia em que, muitas vezes, apenas especula-se, que o mesmo se faz presente:

Quem afinal é Lúcifer? Ele é a mesma serpente que no Paraíso tentou Adão e Eva? Ou a serpente era um mensageiro dele? Lúcifer é o mesmo Satanás que tenta Jó, devidamente autorizado por Deus? Lúcifer é o mesmo Satanás que tenta, com perguntas ridículas, Jesus no deserto? Ele é a *Estrela da Manhã* de Isaías 14:12-14? Ele é o *perfeito em seus caminhos* citado em Ezequiel 28:12-15, *até que nele foi achada iniquidade*? Ele é aquele

---

earlier, though not as early as Moses. The issue is highly complex: it really involves the questions of the composition of the whole Pentateuch.

<sup>108</sup> A professora Salma Ferraz da Universidade Federal de Santa Catarina publicou três livros nos quais o Diabo é analisado como personagem literário, são eles: *As malasartes de Lúcifer*, (2012) – organizadora: Salma Ferraz. *O demônio na literatura* (2012) -Organizadores: Antonio Carlos de Melo Magalhães, Eli Brandão, Salma Ferraz e Raphael Novaresi Leopoldo. *Escritos luciféricos* (2014) organizadores: Salma Ferraz e Raphael Novaresi Leopoldo.

*que caiu do céu, como um raio* citado em Lucas 10:18? Ele é o *Diabo, o Dragão e a antiga Serpente, amarrada por mil anos* descrita em Apocalipse 20:2, que *arrastou consigo a terça parte dos anjos celestes*? Que poder das trevas é este que seduz e encanta o mundo há dois mil anos? Afinal, quem realmente é a criatura fracassada criada por Deus? Quem é o Diabo? Quem é Lúcifer? Qual sua verdadeira origem, qual seu pecado, qual seu verdadeiro nome? Era perfeito? Se era perfeito não poderia ter pecado, e se pecou, Deus não o criou perfeito. Mas Deus é perfeito! Como sair deste paradoxo? Mistérios luciféricos... (FERRAZ, 2012, p. 15, itálicos da autora).

Como podemos observar, são muitas questões que cercam o nascimento, o nome, o poder, a identidade, o caráter e atuação do Diabo sobre o mundo terrestre. Ferraz, no artigo *O bruxo do Cosme Velho decretou a morte do Diabo*, publicado no mesmo livro acima citado, explica que: “Se observarmos com cautela o *Antigo Testamento*, constatamos que não existe menção ao Diabo. O Diabo nasceu e, fecundou e procriou junto com o cristianismo” (FERRAZ, 2012, p.24, itálico da autora). A afirmação de Ferraz é corroborada por Ildo Bohn Gass no livro *Satanás e os Demônios na Bíblia*, segundo o autor: “[...] diferentemente dos povos mesopotâmicos, Israel não atribuía as forças maléficas a demônios. Conferia-as a seu próprio Deus. Assim, não cultivava um dualismo radical entre as forças do bem e as forças do mal” (GASS, 2013, p. 19). Sendo assim, uma entidade maléfica teve que ser inventada. A criação do Diabo deu-se no Judaísmo tardio (mais ou menos 500 a.C), depois do exílio na Babilônia, os judeus copiaram o dualismo do Zoroastrismo persa com qual tiveram contato durante sua escravidão.

Nessa perspectiva, Carlos Roberto F. Nogueira<sup>109</sup>, no livro *O Diabo no imaginário cristão* (2002), faz a seguinte observação:

---

<sup>109</sup> Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1971) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1981). Atualmente é professor Titular da Universidade de São Paulo e Decano do Departamento de História. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Medieval, atuando principalmente nos seguintes temas: Idade média, Portugal, Espanha, igreja, cristianismo e feitiçaria. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=67A0B3D49606> – Acesso 17.03.15.

A princípio, os primitivos hebreus não tinham necessidade de corporificar uma entidade maligna. Para eles, *jahveh* era um deus tribal e, como tal, superior aos deuses das populações vizinhas, que se colocavam, assim como seus adversários e como expressões naturais da maldade, tornando supérflua qualquer encarnação suplementar do Mal (NOGUEIRA, 2002, p. 13, *itálico do autor*).

Portanto, o mal, no Primeiro Testamento, é produto de apenas uma entidade, o criador. Como defendido por Ferraz, Gass e Nogueira, antes do advento do Cristianismo, o Diabo era apenas um personagem coadjuvante na história do povo de Israel, mas o Segundo Testamento lhe deu forças e desde então ele atormenta os que temem seus poderes malignos e a danação no mundo infernal. Nogueira explica que:

Ao contrário de Yahvé no Antigo Testamento, Deus agora possui formidáveis adversários na pessoa de Satã e sua corte de demônios. Os Evangelhos, os Atos dos Apóstolos, as Epístolas de Paulo e o livro do Apocalipse trazem abundantes alusões a essa luta formidável. Daqui por diante, Satã é o grande adversário, tendo por missão combater a religião que acaba de nascer e que será no futuro o Cristianismo; Satã é o inimigo implacável de Jesus e seus discípulos, tramando incessantemente a ruptura da fidelidade ao Senhor e pondo a perder os seus corpos e almas (NOGUEIRA, 2002, p. 25,26, *itálico do autor*).

O Diabo no Segundo Testamento tem vários nomes<sup>110</sup> e vários modos de agir e como mostrado por Nogueira, e será o grande adversário. Tenta seduzir Jesus a abandonar seu plano de salvação, entra no corpo de Judas para que ele traia Cristo e seduz Pedro, mas parece agir principalmente através dos seus serviçais, os demônios, que trazem doenças, sofrimentos e se apropriam de corpos.

Gass explica que:

---

<sup>110</sup> Ildo Bohn Gass no livro *Satanás e o Demônios na Bíblia* (2013) lista alguns dos nomes do Diabo mencionados no Segundo Testamento: Satanás (Hebraico: *satan*) usado 36 vezes, Diabo (Grego: *diábolos*) 37 vezes, Maligno (Grego: *ponerós*) 5 vezes, Beelzebu (Hebraico: *Ba'al Zebub*) 7 vezes, Dragão (Grego: *drákon*) 2 vezes, Demônio (Grego: *daimónion*) 63 vezes e Lúcifer (Latim: *Lucem ferre*) 2 vezes.

A fé na possessão é um fenômeno que está presente em praticamente todas as antigas religiões. E ainda hoje, vemos a prática exorcista em inúmeras igrejas e televisões. No passado, na maioria dos casos, eram consideradas possessões de espíritos impuros as doenças cujas causas não eram conhecidas, tais como febre (Lc 4,38-39), cegueira (Mt 12,22-23), mudez (Mc 9, 14-29; Mt 9,32-34; Mt 12,22-23), surdez (Mc 9, 14-29), epilepsia (Mc 9,14-29), doença na coluna (Lc 13, 10-17) e doenças mentais (Mc 5,1-20). Como não havia explicações para casos como estes, atribuía-se essas enfermidades a espíritos maus, crença assumida também pela fé judaica a partir do contato com a demonologia persa (GASS, 2012, p.43).

Conforme explicado pelo autor, a possessão é uma constante na história do mundo antigo, e mesmo hoje no século XXI, muitos acreditam em fenômenos paranormais desta natureza, no entanto, não faz parte deste estudo discutir estas particularidades, apenas mencionamos este dado histórico para chamar atenção para a complexidade envolta nos estudos demonológicos, nos quais: psicologia, parapsicologia, história, religião, hermenêutica religiosa, fé e literatura interpelam-se, descontrolam-se e se complementam. Por ora, nos interessa como a Bíblia e as concepções do Diabo criadas a partir dela influenciaram grandes artistas a criar um Satanás e um inferno muito mais medonho que o descrito nas “Sagradas” Escrituras.

Acreditamos que depois do sangue, uma das características mais contundentes que liga os vampiros ao texto bíblico é sua semelhança com o próprio Satanás ou demônios relacionados a ele. Apesar de que se levarmos em consideração as palavras do Primeiro Testamento ficamos em dúvida: quem é mais maligno Deus ou o Diabo? Saramago em seu romance *Caim* faz uma provocação bastante congruente: “[...] Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito” SARAMAGO, 2009, p.85).

O Diabo e sua legião de demônios são entidades que povoam o imaginário do povo cristão há muitos séculos; de acordo com o Cristianismo ele pode ser o culpado por toda maldade existente no mundo. Por ser uma criatura polêmica, sem forma definida, com nomes variados e chefe de um batalhão de demônios, tornou-se uma personagem bastante atraente para artistas em geral:

Satã foi um modelo obrigatório para artistas do calibre de Dürer, Bosch e Goya, mais tarde se materializou na tela de muitos dos grandes pintores Simbolistas. As primeiras esculturas do Diabo foram vistas em igrejas do século XII, Satãs seculares de pedra foram também moldados pelo romântico Rodin (SCHRECK<sup>111</sup>, 2000, p.5, tradução nossa)<sup>112</sup>.

O Diabo foi um grande instigador criativo para muitos artistas do mundo das artes plásticas e também uma figura bastante recorrente nas suas criações.

Sendo o capeta um personagem camaleônico desde seu incerto nascimento dentro da religião cristã, sua aparência física estará eternamente envolta em especulações, algo bastante conveniente para as mentes criativas de escritores, cineastas e artistas em geral. Os estudiosos que se aventuraram na busca de respostas para entender a origem e a forma física de Satanás jamais encontraram respostas satisfatórias e definitivas. João Ribeiro Júnior<sup>113</sup> no livro *A face humana do diabo* remarca que:

A Bíblia não descreve o Diabo. Assim, **os primeiros artistas, considerando suas origens angélicas, mostraram-no como um homem forte e atlético**. Mas, a corporificação da maldade parecia exigir certos traços mais perversos, que insistissem com uma predileção mórbida sobre os seus malefícios; daí os cristãos mais imaginosos logo se viraram para os silenos, sátiros e faunos do mundo pagão, gênios dos bosques, de características meio

---

<sup>111</sup> Nikolas Schreck is an American musician, author, filmmaker and religious teacher. He is currently the lead singer of the musical duo Kingdom of Heaven, founded in 2012. Source: <http://nikolasschreck.eu/> - Acesso:17.03.15

<sup>112</sup> Satan has been an obliging model for artists of the calibre of Dürer, Bosch and Goya, later materializing on the decadent canvases of many great Symbolist painters. The first sculptures of the Devil were seen in 12th century churches, and secular Satans of stone were molded by the romantic Rodin (Schreck, 2000, p. 5).

<sup>113</sup> João Ribeiro Jr é formado em Direito, História e Ciências Sociais, tem várias especializações nas áreas de Direito, História e Linguística. É Mestre em Filosofia e Doutor em Educação na área de Filosofia e História. Disponível em :<http://www.livrariadoadvogado.com.br/filosofia/augusto-comte-e-o-positivismo-0858851324> - Acesso 18.03.15

caprinas, que representavam as forças da natureza. **Disso se originou a imagem comum da figura grotesca com chifres, cauda, pés de cabra e corpo peludo, que se arraigou na imaginação do povo da Idade Média** (RIBEIRO JR, 1997, p.68, negrito nosso).

A figura abaixo mostra a escultura de Lúcifer exposta na Catedral de Liège na Bélgica, é uma obra do artista belga Guillaume Geefs e foi esculpida em 1848. O corpo de Lúcifer é atlético e o mesmo apresenta uma beleza angelical, características que o tornam bastante sedutor. Seu cetro quebrado e a coroa na mão implicam na perda do seu reino. O artista também faz uma analogia do Diabo com a serpente que seduziu Eva, pois ao lado do cedro quebrado caída no chão temos uma maçã. O pé direito e o pulso esquerdo acorrentados mostra que o maligno agora está derrotado e preso.

Figura XXIII - Le génie du mal -



Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Le\\_g%C3%A9nie\\_du\\_mal](https://en.wikipedia.org/wiki/Le_g%C3%A9nie_du_mal)

A Bíblia e a religião foram grandes influenciadoras das artes em geral, e obviamente, a literatura também foi alentada pelas histórias e personagens das “Sagradas” Escrituras e pelos dogmas das religiões judaico-cristãs. Inclusive o escritor português José Saramago no roman-

ce *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) chama o Diabo de Pastor e o transforma no grande herói que tenta salvar Jesus Cristo de seu trágico fim.

### 3.10. O DIABO RECRIADO

A partir deste ponto vamos nos ater à representação do Diabo nas artes visuais, não obstante, a literatura Bíblica e a profana estejam presentes como fonte de inspiração, pois muitos detalhes não mostrados nas Escrituras, foram de certa forma, “inventados” por artistas e escritores. O número de obras que retratam o Diabo e o inferno é bastante vasta, sendo assim, tivemos que fazer escolhas, portanto, elegemos para fazer esta análise, dois renomados artistas franceses William-Adolphe Bouguereau (1825-1905) e Gustave Doré (1832-1883), pois, nossa leitura, a atmosfera das obras e os Diabos criados pelos mesmos nos remetem à figura do vampiro literário.

Nessa perspectiva, iniciamos com uma das telas mais famosas de Bouguereau (1825-1905), intitulada *Dante e Virgílio* (1850).

Figura XXIV - Dante e Virgílio



Fonte: [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaireid/dante-et-virgile-21300.html?no\\_cache=1](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaireid/dante-et-virgile-21300.html?no_cache=1)

Nesse quadro, o pintor amalgama o universo dos demônios e dos vampiros, como mostra a figura acima, deixando o expectador perplexo diante da beleza e das várias leituras da obra que podem ser feitas. A

tela foi inspirada no poema do florentino Dante Alighieri. Estima-se que o poeta acabou sua obra prima pouco antes da sua morte em 1321. Dante, ao publicar seu trabalho, o chamou de *Comédia*, a palavra *Divina* foi acrescentada mais tarde pelo também poeta italiano Giovanni Boccaccio (1313–75). Dividido em três partes: Inferno, Purgatório e Paraíso, o épico teve grande influência sobre a iconografia do Diabo e do inferno para o mundo cristão. O Inferno foi o primeiro da série, e até os dias de hoje é o que mais instiga pesquisadores, pois a danação perpetuada através de discursos religiosos, causa terror em alguns e curiosidade em outros.

Bouguereau retrata Dante e Virgílio testemunhando uma luta entre dois condenados, ao fundo temos um demônio alado, com características de um grande morcego, com asas e orelhas enormes. A criatura assiste a tudo com olhos esbugalhados e estampa no rosto um sorriso aterrorizante. No entanto, ressaltamos que não foi esse artista o criador desse arquétipo, pois tal associação vem desde a Idade Média, sendo que o mesmo acontece com o vampiro. Os autores do livro *O que é Vampiro*, José Luiz Aidar<sup>114</sup> e Márcia Maciel explicam que:

Na Idade Média, nossos noctívagos malfeitores eram representados sob a forma de um horrível Diabo ou morcego. Na verdade, as imagens de vampiros, Diabos e morcegos se confundiam e se associavam, havendo inclusive lendas que descreviam também satanás sob o aspecto de um enorme morcego. A associação com a figura de um morcego prende-se ao fato de estes animais se esconderem durante as horas de luz, havendo espécies que vivem do sangue do gado e dos homens (AIDAR, MACIEL, 2006, p. 16).

Éperfeitamente plausível ligar a imagem do vampiro à imagem de Satanás, quicá o fator primordial que contribuiu deverasmente para essa associação é o fato de Lúcifer ter sido um anjo e como tal era alado. Durante a degradação de sua imagem muitos pintores e escultores ao atribuírem características animais a ele, preservaram suas asas, o

---

<sup>114</sup> José Luiz Aidar Prado é coordenador do Grupo de Pesquisas em Mídia Impressa, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, atuando nas linhas de pesquisa “Comunicação-sintoma e regimes de visibilidade nas mídias”. Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/as\\_receitas\\_de\\_sucesso](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/as_receitas_de_sucesso) - Acesso 17.03.15.



transformando em um grande morcego. Stoker, provavelmente, também usou deste conhecimento para dar ao seu personagem o poder de transmutar-se em um morcego, como exemplo podemos citar a passagem de quando ele é avistado pelo Dr. Seward: “[...]avistei apenas um grande morcego que voava fantasmagórica e silenciosamente para o oeste (STOKER, 2002, p. 150).

No entanto, a mais marcante característica da tela deBougureau, na nossa leitura, é o fato de um dos condenados ter sido concebido pelo artista, como sendo um vampiro, pois claramente podemos ver que suga o pescoço do adversário. As duas figuras são exacerbadamente sensuais, com corpos desnudos, musculosos e perfeitos, assim como os outros sofrendores que aparecem no pano de fundo da tela, despertando, desta forma, a lascívia e a luxúria, aspectos altamente condenados pelo Catolicismo.

A cena pintada porBougureau consegue transmitir o horror do inferno. Este episódio baseia-se, no canto XXIX da *Divina comédia*, nessa parte do inferno os malditos são punidos com úlceras fétidas e desconfortáveis náuseas. O artista, no entanto, atenua o flagelo descrito no poema, dando a sua obra um cunho bastante homoerótico. Dentro desse contexto, vale lembrar que o erotismo e o homoerotismo atribuído aos demônios e aos vampiros teve suas raízes nas artes plásticas e foi aos poucos migrando para a literatura, culminando nos textos atuais, nos quais muitos vampiros são sinônimo de beleza e sedução.

Segundo o site do Museu D`Orsay,<sup>115</sup> localizado em Paris:

Esta pintura [Dante e Virgílio] foi inspirada em uma pequena cena do *Inferno*, e acontece no oitavo círculo do Inferno (o círculo para falsificadores e imitadores), no qual Dante, acompanhado por Virgílio, assistem a briga entre duas almas condenadas: Capocchio, um herege e alquimista é atacado e mordido no pescoço por Gianni Schicchi que usurpou a identidade de um homem morto para que assim fraudulentamente pudesse reclamar sua herança (tradução nossa)<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup>Disponível em: [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire\\_id/dante-et-virgile-21300.html?no\\_cache=1](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire_id/dante-et-virgile-21300.html?no_cache=1) – Acesso em 18.06.15.

<sup>116</sup>This painting was inspired by a short scene from the *Inferno*, set in the eighth circle of Hell (the circle for falsifiers and counterfeiters), where Dante, accompanied by Virgil, watches a fight between two damned souls: Capocchio, a

O artista provavelmente transforma Gianni Schicchi em vampiro para enfatizar o fato de que tais criaturas, assim como Schicchi, são também usurpadores de corpos e de almas. Dentro deste raciocínio, argumentamos que o usurpador pode ter atacado o alquimista por duas razões, primeiro porque esses bruxos tinham como intento transformar metais comuns em ouro e segundo devido ao fato de os mesmos terem como grande objetivo encontrar um elixir que lhes concedesse vida eterna.

Dessa forma, metaforicamente, o vampiro, através da ingestão do sangue de Capocchio estaria tentando roubar-lhe tais dons, pois desde aquela época o mundo já era capitalista, ouro significa riqueza, os vampiros mais influentes da ficção, principalmente no século XIX, eram descritos como pessoas abastadas. Outro ponto a se destacar é que o vampiro se mantém vivo e assegura sua imortalidade através da ingestão de sangue (alma), essa poderia ser também a razão de Schicchi estar mordendo o companheiro danado, pois o mesmo poderia ter o segredo da eternidade. O fato de Capocchio ser um herege, também nos chama a atenção, pois uma pessoa sem Deus, na concepção cristã, estaria sujeita a ataques de demônios, neste caso, um vampiro. Vale lembrar que em 1850, data da tela, o vampiro já fazia grande sucesso na literatura e no teatro.

Outro conceituado artista, Gustave Doré (1832-1883), criou ilustrações para a *Divina comédia*, e viajou através delas pelos vários círculos do inferno, dando assim mais vivacidade ao tétrico mundo infernal de Dante. Doré traduziu em desenhos, publicados em 1861, os horrores do Inferno, como mostram as ilustrações abaixo:

---

heretic and alchemist is attacked and bitten on the neck by Gianni Schicchi who had usurped the identity of a dead man in order to fraudulently claim his inheritance.

Figura XXV - Alichino, um dos demônios, do oitavo círculo do Inferno



Fonte: [http://www.worldofdante.org/gallery\\_dore.html](http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html)

Figura XXVI - Satanás no nono círculo do Inferno



Fonte: [http://www.worldofdante.org/gallery\\_dore.html](http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html)

Vale observar os detalhes físicos das figuras diabólicas criadas pelo artista francês, novamente, são demônios alados, com asas semelhantes às de grandes morcegos, assim como os demônios da tela de Bouguereau. Os corpos dos Diabos de Doré parecem ter sido lapidados por um grande artesão, mostram vigor e robustez, características que podem causar ao observador pensamentos indesejáveis.

Como pontuado anteriormente, os vampiros geralmente seguem esse mesmo padrão, despertam o desejo proibido em suas vítimas. Na primeira figura, Satã castiga os pecadores desnudos; mais uma vez a nudez é posta em destaque, o corpo se torna então uma fonte pecado. O Diabo os vigia para que não possam escapulir, desta forma, sofrerão os castigos eternos do mundo infernal. Neste caso, no oitavo círculo do inferno, estão sendo cozidos em um grande lago de piche fervente, nesse fosso estão os corruptos.

Na segunda ilustração, inspirada no nono círculo do Inferno, onde vive Satanás, não há fogo, mas sim gelo. Atentemos para o modo como o Diabo espreita suas vítimas, seu olhar é horrendo e gélido, assim como todo o ambiente, tudo observa, mostrando assim que ele é o guardião do mundo das trevas e ninguém escapará, tanto que no canto III, na entrada do inferno encontramos a seguinte placa:

Figura XXVII - Mapa do Inferno



Fonte: <http://www.stelle.com.br/pt/inferno/botticelli1.html>

Cumpra mencionar, que como pano de fundo da frase de Dante, temos uma ilustração do pintor Sandro Botticelli (1445-1510), que também fez sua interpretação do inferno dantesco, a figura acima, uma das várias sobre o tema, mostra uma visão geral de como seria o inferno imaginado por seu conterrâneo florentino.

Retomando Doré, percebemos que em ambas as ilustrações a atmosfera infernal é escura e sombria, característica bastante comum nos romances góticos. Nessa perspectiva, cabe lembrar que o castelo do Conde Drácula (1897), o maior vampiro de todos os tempos, também apresenta essas particularidades. Os outros escritores selecionados para fundamentar esta tese também se valem destas peculiaridades para conferir uma atmosfera assustadora às suas narrativas. Também chamamos atenção para o fato de que assim como as almas penadas de Dante, as vítimas do vampiro metaforicamente são lançadas ao mundo das trevas.

Salientamos que na *Divina comédia*, Lúcifer, que reside no nono círculo do inferno, é um pouco diferente daquele concebido por Doré. Na obra de Dante, ele tem três cabeças e com cada uma delas, morde os três maiores traidores da história: Judas, Brutus e Cassius. Artistas têm licença para fazer releituras, no entanto, Doré foi bastante fiel aos outros aspectos do inferno dantesco gelado, especialmente na retratação das enormes asas de morcego do demônio.

Neste capítulo, fizemos elucubrações sobre o mistério do sangue dentro do texto Bíblico e sua relação com Deus e Jesus. Deduzimos que todo o sangue derramado no Primeiro Testamento é fruto da mente de escritores anônimos, que através da literatura, criaram um personagem que tentava se estabelecer como divindade única, para que assim se estabelecesse o monoteísmo. O Iahweh descrito por eles é uma deidade violenta e imprevisível, mata, ajuda a matar, manda matar e comete várias atrocidades.

Os sacrifícios de animais são um grande mistério, só podemos atribuir tal fato às raízes tribais dos povos da antiguidade. Além disso, procuramos justificar o porquê da figura do Diabo se assemelhar a do vampiro literário, acreditamos que além da Bíblia, as artes plásticas e a literatura profana, nas quais Satanás é descrito e retratado, foram essenciais para criação do caráter e aspectos físicos do vampiro. Ainda, no que diz respeito à Bíblia, nos valem de vários versículos da mesma para justificar o porquê de Deus e Jesus também poderem ter sido fontes de inspiração para os escritores de literatura vampírica, neste capítulo utilizamos apenas o arcabouço necessário para fundamentar nossas hipóteses, no capítulo 4 utilizamos outros trechos que julgamos importantes para sustentar nossa tese.

O mistério da força do sangue dentro das narrativas Bíblicas e seus vários significados continuará instigando teólogos, religiosos, curiosos e ironicamente um grande número de ateus, que veem na Bíblia uma influente obra literária, que certamente moldou o modo de pensar de grande parte da humanidade. Reiteramos, que o sangue roubado pelo vampiro literário e transubstanciado dentro dele mesmo também terá grandes poderes, principalmente o de dar vida eterna àqueles que dele beberem.

Jesus ao dizer: “Eu sou a ressurreição. Quem crê em mim, ainda que morra, viverá. E quem vive e crê em mim jamais morrerá.” (Jo 11: 25-26), forneceu através da Bíblia, esperança de vida eterna, em contrapartida, tais palavras podem ter alimentado as mentes inquietas de vários escritores góticos, que a partir dessas afirmações enigmáticas criaram o vampiro literário, sedento de sangue e com a capacidade de ressuscitar os mortos. O mundo literário mundial jamais foi o mesmo depois de Lord Ruthven, Carmilla, Conde Drácula, Louis, Lestat e Vittorio. A sede de sangue de Deus torna-se então a sede dos vampiros, que jamais deixarão o mundo editorial aquietar-se diante de suas nobres figuras.

#### 4. O DIÁLOGO DA LITERATURA VAMPÍRICA COM A BÍBLIA

Estes três escritores: Byron, Stoker e Rice, fizeram contribuições perenais para a lenda do vampiro. Byron deu ao vampiro seu espírito, Stoker seu caráter e Rice sua consciência (Katryn McGinley, p. 89, tradução nossa)<sup>117</sup>.

Neste capítulo investigamos os possíveis liames entre a Bíblia, os escritos inspirados na mesma, e os vampiros tradicionais, utilizando-nos das quatro obras que foram e ainda são as mais influentes e fundamentais para a literatura gótica vampírica mundial, que são as novelas: *O vampiro* (1816) de John William Polidori, *Carmilla* (1872) de Joseph Thomas Sheridan Le Fanu e os romances: *Drácula* (1897) de Abraham “Bram” Stoker, *Entrevista com o vampiro* (1976) de Anne Rice (cujo nome original é Howard Allen). Além destes textos canônicos, trabalharemos com o romance *Vittorio – O vampiro* (1999), também escrito por Rice. Apesar de este não ter o mesmo valor histórico dos textos acima, como marco de novos paradigmas para a literatura vampírica, sua qualidade literária é análoga às outras obras; o utilizaremos para mostrar como o universo vampiresco de Rice é rico em metáforas e nuances religiosas, transformando o vampiro em um ser perplexo diante de sua própria existência.

Exploraremos nas obras citadas acima as principais características dos mortos-vivos que podem estar alicerçadas na Bíblia ou que eventualmente possam estar respaldadas pela religião, com ênfase no fato de que muitas vezes o vampiro pode ser comparado aos três grandes protagonistas das “Sagradas” escrituras: Deus, Jesus e o Diabo.

Como o romance *Drácula* (1897) é o que mais se reporta diretamente ao texto bíblico e a simbologia religiosa e também por ser a obra que disseminou a literatura vampírica para o mundo, focaremos um pouco mais neste texto, começaremos nossa investigação a partir do mesmo, em seguida faremos uma breve análise de *Entrevista com o vampiro* (1976), por ser o romance que trouxe o vampiro de volta para as prateleiras das livrarias no século XX e também por ser a obra que levou o tomador de sangue para dentro da academia, tornando-o assim objeto de pesquisa.

---

<sup>117</sup> All three of these writers, Byron, Stoker, and Rice, have made lasting contributions to the vampire legend. Byron gave the vampire its spirit, Stoker its character, and Rice its conscience (McGINLEY, 1996, p.89).

A partir de então trabalharemos com as cinco obras simultaneamente, nos remeteremos ao(s) texto(s) quando necessário de acordo com a temática que estivermos abordando, faremos isto devido ao fato de que as obras se arremedam em alguns aspectos, mas em outros são díspares. Frisamos que as novelas mencionadas acima foram de suma importância para a literatura vampírica, sem elas como precursoras, *Drácula* (1897) talvez jamais tivesse sido escrito, assim como Rice provavelmente não teria escrito *Entrevista com o vampiro* (1976) se não tivesse lido o romance de Stoker.

#### 4.1. A BÍBLIA E OS ESCRITOS RELIGIOSOS COMO SUSTENTÁCULO DO ENREDO DE *DRÁCULA* (1897)

Deus se incomoda até com a queda de um pardal, porém, o deus que a vaidade humana cria não vê diferença entre uma águia e um pardal. Oh, se ao menos os homens compreendessem! (Stoker, 2002, p. 141).

*Drácula* (1897) é um romance epistolar, a história do vampiro é contada principalmente através de quatro personagens: os diários de Jonathan Harker e de sua esposa Mina Harker, as cartas de Mina e de sua amiga Lucy Westenra e o testemunho do Dr. John Seward por meio de gravação fonográfica. O número quatro nos remete aos escritores dos Evangelhos no Segundo Testamento, que também eram quatro: Mateus, Marcos, Lucas e João. Poderíamos comparar o Dr. Seward ao próprio João, pois é ele quem descreve com maior riqueza de detalhes os poderes sobrenaturais do vampiro, assim como é João quem exalta com mais veemência o caráter divino de Jesus na Bíblia: “A história [de *Drácula*] é susceptível de muitas interpretações. Alguns veem nela uma alegoria ou uma paródia cristã — **o Conde Drácula como uma inversão maligna de Jesus Cristo, oferecendo a vida eterna a quem beba seu sangue [...]**” (McNALLY & FLORESCU, 1995, p.157, negrito nosso). Dessarte seria perfeitamente aceitável comparar os quatro principais contadores da história de *Drácula* aos evangelistas das “Sagradas” Escrituras.

Certamente a heresia criada por Stoker é muito maior ainda, pois entre os portadores da história, foram colocadas duas mulheres: Mina Harker e Lucy Westenra, algo inconcebível nos tempos bíblicos e talvez tolerável na era vitoriana. Lembremos também que na Bíblia encontramos vários gêneros textuais e o romance *Drácula* (1897) também foi por este caminho, certamente com um número bem mais reduzido, por razões óbvias, mas mesmo assim bastante significativa para um romance.



Todos estes vestígios deixados por Stoker nos levam a fazer elucubrações sobre o quão profunda foi a influência do texto bíblico sobre sua escrita.

Já no primeiro capítulo de *Drácula* (1897) percebemos que a simbologia religiosa será uma importante parte da trama, pois Jonathan Harker, já estando na Transilvânia, explica, no seu diário, a reação dos donos da estalagem onde estava hospedado ao mencionar o nome de Drácula: “Quando lhe perguntei se conhecia o Conde Drácula e se poderia dizer-me algo sobre seu castelo, tanto ele como sua esposa **se benzeram** e, dizendo não saber absolutamente de nada, simplesmente se recusaram a prosseguir com a conversa” (STOKER, 2002, p. 36, negrito nosso). Este é o primeiro indício de que o Conde é temido na região e possivelmente considerado um ser das trevas, pois ao se benzerem os estalajadeiros certamente queriam proteção divina contra tal criatura.

No momento da partida, para o castelo a mulher do estalajadeiro, uma senhora idosa, quase tendo um ataque histerico explicou a Harker que era véspera do dia de São Jorge e que a partir da meia-noite todas as maldades do mundo estariam à solta e também perguntou se ele sabia para onde estava indo e o que esperava.

A velha senhora ajoelhou-se e tentou impedir a partida de Harker, mas não obteve sucesso, sendo assim ela: “[...] enxugou os olhos e tirando um crucifixo de seu pescoço, ofereceu-me. Eu não sabia o que fazer, pois, pertencendo à Igreja Anglicana, aprendera a considerar tais coisas algo idólatras [...]” (STOKER, 2002, p. 37). Desta forma Stoker mostra ao leitor que Harker é uma pessoa religiosa e, portanto, suscetível às palavras e ensinamentos contidos na Bíblia, e que terá suas ideologias questionadas quando Van Helsing, mais tarde, introduzir objetos religiosos para enfrentar o vampiro. Talvez seja por estas razões que Noel Montague-Étienne Rarignac<sup>118</sup> no seu livro *The Theology of Dracula: Reading the book of Stoker as sacred text* afirma:

Drácula é sagrado como um templo - desde sua concepção até os materiais utilizados, a sua função pretendida. Ele é construído no mundo como

---

<sup>118</sup> Noel Montague-Etienne Rarignac has worked as a musician, filmmaker, video artist, traveling fellow for a major art museum, composer, and university professor. He has studied at la Sorbonne Nouvelle, l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Tufts University, Boston and Keele University, U.K., earning advanced degrees in Art, Cinema, English and Philosophy, and Iconography. Disponível em: <http://www.amazon.com/No%C3%ABl-Montague-%C3%89tienne-Rarignac/e/B006WFST5K> - Acesso em 15.03.15.

um monumento a coisas além deste mundo e leva seus temas a construção de si mesmos, o texto se auto escreve, ativamente, em espírito de oração **empilhando Palavra sobre a Palavra, enriquecendo o profano com o sagrado e fazendo o sagrado o assunto do profano**, afetando-o de várias maneiras (RARIGNAC, 2012, p.143, negrito nosso, tradução nossa)<sup>119</sup>.

No corpo do livro acima citado, o autor considera que vários elementos e ideologias religiosas foram usados na construção de *Drácula* (1897), inclusive a simbologia cristã, que é o que nos interessa. Percebemos que Rarignac escreve *Palavra* com letra maiúscula, talvez procurando assim evidenciar a “sacralidade” do texto, pois ao ensinar os conteúdos da Bíblia aos fiéis, os pregadores falam que vão pregar a *Palavra*. Stoker conseguiu amalgamar o profano com o sagrado, fazendo assim com que *Drácula*(1897) se torne sujeito a inúmeras leituras e especulações.

Podemos comparar Drácula ao próprio Jesus Cristo, pois seu sangue é capaz de criar novas vidas. Renfield, um doente mental que está internado no hospício do Dr. Seward, espera Drácula como se estivesse esperando a volta de Jesus. Em um trecho do romance ele fala para seu médico: “— Não quero conversar com você, pois você não me interessa agora. **O mestre está perto**” (STOKER, 2002, p. 141, negrito nosso), em outro ele diz: “— Impedirei que prossigam! Não podem roubar-me! Não me assassinarão aos poucos! **Lutarei por meu Senhor e Mestre!**” (STOKER, 2002, p.200). Na Evangelho de João, Jesus fala: “**Vós me chamais Mestre e Senhor** e dizeis bem, pois eu o sou (Jo 13:13, negrito nosso). Portanto, a comparação entre Jesus e o vampiro é perfeitamente plausível, não apenas pelo modo como Renfield se reporta a Drácula, mas também pela forte relação que ambos os personagens (Jesus e o Conde) têm com o sangue. Stoker ao criar seu vampiro parece ter desejado lhe dar várias facetas.

As letras maiúsculas também nos fazem lembrar que Deus também é sempre escrito desta maneira, mesmo quando é chamado pelo

---

<sup>119</sup> Dracula is sacred like a temple - from its conception to the materials employed, to its intended function. It is constructed in the world as a monument to things beyond this world and takes its subjects the construction of itself, it writes itself, actively, prayerfully piling Word upon Word, enriching the profane with sacred and making the sacred the subject of the profane’s busy-ness.

pronome Ele. Jules Zanger<sup>120</sup> no seu artigo *Metaphor into Metonym: The Vampire Next Door* publicado no livro *Blood Read – The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture* (1997) lucubra que:

Drácula, para Stoker e seus leitores, é o Anticristo. Para enfatizar o status metafísico de Drácula, Stoker, quando usa Reinfield para falar do vampiro, utiliza letras maiúsculas, exatamente como “Deus” é convencionalmente escrito: “Assim quando **Ele** chegou esta noite, encontrou-me preparado para recebê-lo...quando eu tentei segurá-lo, **Ele** me ergueu e me jogou no chão” (311)<sup>121</sup> (ZANGER, 1997, p. 18, negrito nosso, nossa tradução)<sup>122</sup>.

Considerando as palavras do autor podemos observar que Stoker concebeu seu personagem como um ser metafísico, que apesar de ser considerado o Anticristo<sup>123</sup>, tem ao mesmo tempo atributos e qualidades que nos levam a equipará-lo a Ele (Deus), principalmente pelo gosto pelo sangue humano, fascinação pela morte e maldade desmedida, tais características do Criador foram mostradas no capítulo anterior desta tese. Esta passagem de *Drácula* também nos leva a pensar sobre o nome de Deus que também não podia ser pronunciado pelos judeus, não apenas por ser formado apenas de consoantes(YHWH), mas também por uma questão de respeito. Desta forma, Stoker pode estar mais uma vez fazendo uma relação entre Deus e seu vampiro.

---

<sup>120</sup> Jules Zanger retired several years ago from Southern Illinois University, where he was Professor of American Literature and American Studies. At present he lives in Frankfurt and teaches at University of Frankfurt and the University of Mainz. Source: *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*, p. 263, 264.

<sup>121</sup> Dracula, for Stoker and for Stoker’s readers, is the Anti-Christ. To emphasize Dracula’s metaphysical status, Stoker, when having Renfield speak of him, employs capital letters, precisely as “God” is conventionally capitalized: “So when **He** came tonight, I was ready for **Him**...when I tried to cling to **Him**, **He** raised me up and flung me down” (negrito nosso).

<sup>122</sup> Colocamos os pronomes em negrito para realçarmos a importância deles, mas percebemos que por questões de tradução do inglês para o português as sentenças perdem um pouco do impacto que causam na sua língua materna, pois o pronome objetivo **HIM** ao ser traduzido como pronome oblíquo não pode ficar sozinho na frase na língua portuguesa.

<sup>123</sup> Essa ideia foi explorada no filme *Drácula 2000* do diretor Patrick Lussier.

Depois que o Conde Drácula, através de Jonathan Harker, consegue todas as informações que necessitava, vai para Inglaterra para colocar em prática seus planos de conquista, pois como adquiriu imóveis em pontos estratégicos de Londres parece que sua intenção era esta, talvez quisesse infestar a cidade com uma população de mortos-vivos; no romance não fica muito claro quais eram as verdadeiras intenções do chupador de sangue.

Assim como os filisteus<sup>124</sup> da Bíblia que chegaram pelo mar para tentar conquistar Israel, Drácula atinge seu destino pelo porto de Whitby no nordeste da Inglaterra, suachegada pode ser descrita como apocalíptica, mostrando que seus poderes são capazes de causar reações até mesmo na própria natureza, tal fato é narrado no romance através de um recorte do jornal *Dailygraph* colado no diário de Mina Harker:

Pouco antes das horas, a quietude do mar se tornou muito opressiva e o silêncio tão marcante que o balido de uma ovelha em terra ou o latido de um cão na cidade podiam ser ouvidos distintamente; a banda do cais, com seu aspecto vivaz e francês, parecia discordar da grande harmonia do silêncio da natureza. Um pouco após a meia-noite veio do mar um estranho som e, muito acima, o ar principiou a transportar um estrondo estranho, vago e oco.

Então, sem aviso, irrompeu a tempestade. Com uma rapidez que naquele momento pareceu incrível, e mesmo depois se tornou impossível de ser imaginada, todo o aspecto da natureza pareceu convulsionar-se imediatamente. As ondas ergueram-se com crescente fúria, cada uma maior do que a anterior, de modo que, em pouquíssimos minutos, **o mar, que anteriormente se apresentara como um espelho, transformou-se num monstro ruidoso e devorador.** Ondas de cristas brancas batiam loucamente nas areias niveladas e subiam apressadas os penhascos íngremes; outras arrebatavam contra o cais e com sua espuma varriam as luzes dos faróis que se erguem na extremidade de cada um dos dois quebra-mares do porto

---

<sup>124</sup> Não se sabe exatamente de onde vieram os filisteus, mas foram grandes inimigos dos israelitas, eram chamados de *Povos do Mar*, pois foi de lá que acredita-se que eles vieram para tentar conquistar Israel.

de Whitby. O vento rugia como o trovão e soprava com tamanha força que até mesmo os homens fortes sentiam dificuldades para se conservarem em pé ou segurarem fortemente os espeques de ferro. **Foi necessário retirar toda a multidão de observadores que se havia colocado nos quebra-mares, pois, caso contrário, as catástrofes daquela noite teriam sido muito maiores.** Para aumentar as dificuldades e perigos da ocasião, massas de bruma marítima penetraram no continente flutuando: **eram nuvens brancas e molhadas que passavam como fantasmas, tão úmidas e frias que era necessária pouca imaginação para julgar serem elas espíritos dos que haviam morrido no mar,** e que agora tocavam os irmãos vivos com as mãos viscosas da morte. Muitos estremeceram, quando a bruma em espiral passou por ali. Em determinados momentos ela clareava e podia-se ver o mar até certa distância, à luz dos relâmpagos que agora surgiam intensos e rápidos, seguidos pelo estrépito de tantos trovões súbitos que todo o céu acima tremia sob o choque das pegadas da tempestade (STOKER, 2002, p. 114,115, negritos nossos)

Neste trecho observamos que a natureza “*antropomonstrificada*” parece se tornar o próprio vampiro, que anuncia através das intempéries da natureza sua chegada que será transformadora e destruidora, nem mesmo os homens mais fortes conseguiam ficar em pé diante de tal força. A multidão que acompanhava o tenebroso espetáculo parecia estar hipnotizada diante de tamanha fúria e tiveram de ser retirados para que não fossem mortos, pois apesar da ameaça que tudo aquilo representava não deixava de ser um espetáculo de rara beleza. Até mesmo os espíritos dos que morreram no mar pareciam estar fugindo daquela força maligna que envolvia tudo ao seu redor, humano e sobrenatural. Drácula como um grande Deus, anunciava através dos elementos da natureza que estava prestes a desembarcar na Inglaterra onde pretendia iniciar seu reino de terror e medo. Acreditamos que esta maneira arrebatadora de mostrar a chegada do vampiro à Inglaterra tenha fortes conexões com o texto bíblico, pois Deus, em uma passagem do livro Êxodo desce à terra, sua chegada é também fenomenal.

O povo hebreu liberto do cativo do Egito, como mostrado anteriormente, depois de cruzarem o Mar Vermelho, caminhavam pelo de-

serto em direção à terra prometida, mas para que uma nova nação se formasse eles precisavam de uma nova vida, de uma entidade que os protegessem e de leis que os guiassem, então Deus desce do céu para entregar a Moisés os seus mandamentos. Sua chegada é descrita da seguinte forma:

Moisés desceu da montanha e foi encontrar-se com o povo; ele o fez santificar-se, e lavaram as suas vestes. Depois disse ao povo: “Estai preparados para depois de amanhã e não vos chegueis à mulher”.

**A teofania — Ao amanhecer, desde cedo, houve trovões, relâmpagos** e uma espessa nuvem sobre a montanha, e um clamor muito forte de trombeta; e o povo que estava no acampamento pôs-se a tremer. Moisés fez o povo sair do acampamento ao encontro de Deus, e puseram-se ao pé da montanha. Toda a montanha do Sinai fumegava, **porque Iahweh descera sobre ela no fogo**; a sua fumaça subiu como a fumaça de uma fornalha, e toda a montanha tremia violentamente. O som da trombeta ia aumentando pouco a pouco; Moisés falava e **Deus lhe respondia no trovão**. Iahweh desceu sobre a montanha do Sinai, no cimo da montanha. Iahweh chamou Moisés para o cimo da montanha, e Moisés subiu. Iahweh disse a Moisés: **Desce e adverte o povo que não ultrapasse os limites para vir ver Iahweh, para muitos deles não perecerem. Mesmo os sacerdotes que se aproximarem de Iahweh devem se santificar, para que Iahweh não os fira**. Moisés disse a Iahweh: “O povo não poderá subir a montanha do Sinai, porque tu nos advertiste, dizendo: Delimita a montanha e declara-a sagrada”. Iahweh respondeu: “Vai, e desce; depois subirás tu e Aarão contigo. Os sacerdotes, porém, e o povo não ultrapassem os limites para subir a Iahweh, **para que não os fira**” (Ex 19: 14-24, negrito nosso).

Como podemos observar a chegada de Drácula é tão triunfal quanto a de Deus, ambas as narrativas usam as forças da natureza para anunciar que alguém sobrenatural está a caminho, tal recurso literário é chamado de falácia patética. Deus e o vampiro parecem integrar-se as forças, mostrando assim que eles estão no comando de tudo.

Por outro lado, Iahweh parece não estar no controle dele próprio, pois receia matar aqueles que se aproximassem. Dentro da nossa leitura literária da Bíblia é desta forma que analisamos a cena, no entanto, existe uma explicação teológica para tal. No livro *Sagrado/Profano – Impuro/Puro na Bíblia e nos arredores* (2011), Paolo Sacchi<sup>125</sup> explicita que:

Para o hebreu antigo, [...], as coisas eram sagradas, enquanto pertencentes a uma ordem que julgava superior a si. O sagrado, pois, era sentido como uma força terrível, capaz de matar aquele que entrasse em contato direto com ela ou com coisas manifestamente ligadas a ela.

Essa ideia de que o sagrado, em suas manifestações diretas, matava, vê-se bem no episódio certamente antigo do anúncio do nascimento de Sansão por parte de *mal'ak Jhwh*, um anjo de Javé. Quando o pai de Sansão tem certeza de que o ser que lhe está diante não é humano exclama: “Vamos morrer certamente, porque vimos a Deus! (Jz 13, 22)(SACCHI, 2011, p. 36).

O livro de Sacchi apresenta vários outros exemplos do sagrado como sendo uma força assassina. Somente aqueles que passaram por um processo de purificação poderiam ter contato direto com este sem sofrer consequências letais.

O vampiro, a princípio, chega silencioso e depois se torna ruidoso e assustador, por outro lado o Deus Bíblico envia relâmpagos e trovões para anunciar que está próximo, o que faz com que o povo trema de pavor, parece que sua intenção, assim como a de Drácula, é fazer com que todos o temam. Estranhamente Deus desce dentro do fogo, algo que é normalmente associado ao Diabo, fazendo-nos associá-lo a esta entidade, que pode, na nossa leitura, também ser um vampiro. Outro ponto a destacar é que Deus parece vir visitar apenas os homens, pois não dá nenhum comando às mulheres. O vampiro, ao contrário de Deus, vem para “visitar” as mulheres e as tornar mais voluptuosas e donas dos seus

---

<sup>125</sup> Paolo Sacchi, professor ordinário de Filologia bíblica na Universidade de Turim, fundou e dirige a revista “Henoch”. Entre as suas publicações, recordamos: *L'apocalittica giudaica e la sua storia* (Paidea 1990); *Storia del Secondo Tempio. Israele tra VI secolo a.C. e I secolo d.C.* (SEI 1994). Cuidou, para UTET e Paidea, das edições dos *Apocrifi dell'Antico Testamento*. Fonte: segunda orelha do livro *Sagrado/Profano – Impuro/Puro na Bíblia e nos arredores* (2011).

desejos, tal característica será abordada com mais detalhes quando analisarmos a sexualidade dos vampiros. Sabemos que Stoker bebeu na fonte Bíblica, por esta razão acreditamos que a chegada de Drácula foi inspirada no livro do Êxodo.

O YHWH das “Sagradas” Escrituras aparenta ter uma forte ligação com o lugar em que vive, o Empíreo, e só lá poder viver sem ser contaminado pela impureza dos humanos. Na passagem acima as pessoas precisam se “santificar” para se aproximar dele, isto nos leva a fazer mais uma ligação entre Drácula e Deus, pois o vampiro de Stoker, apesar de poder perambular pela terra, precisava do seu solo nativo, talvez para restabelecer suas forças ou se descontaminar do contato com o humano, tanto é que quando ele veio da Transilvânia para a Inglaterra sua bagagem consistia de várias caixas de terras do seu solo nativo. Van Helsing, no romance *Drácula* (1897), explica que:

A força que gerou este monstro também produziu grandes homens e boas mulheres, cujos túmulos tornam sagrada a única terra que pode abrigar este vampiro. O que torna este ainda mais aterrorizado é o fato de a as raízes desta maldade mergulharem no bem e de ele só poder descansar em terras repletas de memórias sagrada (STOKER, 2002, p. 288).

A explicação de Van Helsing é enigmática, pois a maldade de Drácula tem suas raízes no bem, mas se refletirmos sobre as raízes do mal dentro da Bíblia, notamos que este também tem suas raízes no bem. Pois, Lúcifer foi criado por YHWH e morava no céu, mas acabou se rebelando e tornando-se o maior inimigo do criador, consequentemente podemos afirmar que o mal e o bem vem da mesma fonte dentro das “Sagradas” Escrituras. O grande problema da exegese Bíblica, em especial no Apocalipse, é encontrar a resposta para a seguinte pergunta: Quem criou o mal?

Um outro elemento que nos chamou atenção durante a leitura de *Drácula* (1897) é que o monstro ri várias vezes e que em contrapartida suas vítimas e algozes choram muito, principalmente os homens, peculiaridade bastante interessante, pois a sociedade machista sempre pregou que os varões não devem sucumbir às lágrimas. Jonathan, quando preso no castelo de Drácula, escreve no seu diário: “Com o coração galopando, tentei abrir a porta; mas estava encerrado em minha prisão e nada podia fazer. Pude apenas sentar-me e **chorar**” (STOKER, 2002, p. 80, negrito nosso). Artur também não resiste depois que sua amada Lucy é



finalmente ritualistamente assassinada: “Colocou as mãos sobre o ombro do professor, deitou a cabeça em seu peito **e chorou em silêncio** enquanto permanecíamos imóveis” (STOKER, 2002, p. 262, negrito nosso). Quando Artur encontra Mina, a melhor amiga de Lucy, tem uma nova crise de prantos: “Levantou-se, sentou-se **novamente e as lágrimas caíram como chuva** por suas faces. Senti grande dó dele e, sem pensar, abri os braços. Soluçando, colocou sua cabeça sobre meu ombro e **chorou como uma criança cansada** enquanto tremia de emoção (STOKER, 2002, p. 276, negrito nosso). Há uma passagem, registrada pelo Dr. Seward na qual Jonathan, Artur, Quincey, Dr. Seward e Van Helsing se entregam às lágrimas, juntamente com Mina, que já havia sido mordida pelo vampiro: “Agora, **todos os homens choravam**. Não podíamos resistir e **demos ampla vazão às lágrimas. Ela[Mina] também chorou** e viu que atendíamos a seus doces conselhos” (STOKER, 2002, p. 361, negrito nosso). Tal característica do enredo nos remete novamente ao texto bíblico e os comportamentos pregados a partir do mesmo.

No evangelho de São Mateus está escrito: “Felizes os que choram, porque serão consolados” (Mt 5:5). Portanto, os que choram provavelmente estarão mais propensos a estar sob as graças e proteção de Deus, pois ele promete a consolação, isto é, uma recompensa. Sendo assim as lágrimas dos personagens acima citados os fazem mais dignos de serem ouvidos e atendidos pelo criador e também merecedores de um galardão. Tal fato será comprovado no final da história, pois o vampiro será morto e a ordem será reestabelecida. Em vista disso, podemos deduzir que o choro dos personagens não foi colocado por Stoker no romance apenas como um mero elemento de dramaticidade, em nossa leitura, tal característica mostra mais uma vez que o autor de *Drácula* (1897) inspirou-se na teologia cristã para criar essa peculiaridade dos seus personagens, como também o faz com o riso do Conde Drácula e de suas discípulas.

George Minois<sup>126</sup> no livro *História do riso e do escárnio* (2003) explica que “[...] o riso não é natural no cristianismo, religião séria por excelência. Suas origens, seus dogmas, sua história o provam (MINOIS,

---

<sup>126</sup> Georges Minois, Professor de História, é membro do Centre International de Recherches et d'Études Transdisciplinaires (CIRET). Historiador conhecido e prestigiado é autor de numerosas obras, nomeadamente, *História dos infernos*, *História do suicídio*, *História da velhice no ocidente*, *História do ateísmo*, *História do futuro* e *As origens do mal*. Disponível em: <http://www.wook.pt/authors/detail/id/24179> - Acesso 15.03.15.

2003, p. 111). Raramente vemos imagens de santos ou até mesmo de Jesus Cristo sorrindo, porque o riso é mal visto dentro da tradição cristã. O mesmo autor argumenta que o riso não fazia parte do plano divino:

Contudo, eis que o maligno se envolve, porque é ele, dizem-nos os exegetas, que se esconde sob os traços da serpente bem-falante que tantos filósofos escarnecem. O pecado original é cometido, **tudo se desequilibra, e o riso aparece: o Diabo é responsável por isso**. Essa paternidade tem sérias consequências: o riso é ligado à imperfeição, à corrupção, ao fato de que as criaturas sejam decaídas, que não coincidam com seu modelo, com sua essência ideal. É esse hiato entre a existência e a essência que provoca o riso, essa defasagem permanente entre o que somos e o que deveríamos ser. O riso brota quando vemos esse buraco intransponível, aberto sobre o nada e quando tomamos consciência dele. **É a desforra do Diabo, que revela ao homem que ele não é nada**, que não deve seu ser a si mesmo, que é dependente e que não pode nada, que é grotesco em um universo grotesco (MINOIS, 2003, p. 112, negrito nosso).

De acordo com as colocações acima o riso está relacionado à imperfeição, à corrupção e aos seres decaídos, em vista disso, nada mais natural que o vampiro ria, para que assim possa também desta forma expressar seu Diabolismo. Pois, o riso é, antes de tudo, uma expressão agressiva de zombaria e de triunfo sobre os inimigos (MINOIS, 2003, p. 117).

Figura XXVIII - Uma das vampiras que atacam Jonathan Harker no castelo de Drácula



Fonte: <sup>127</sup> <https://theeradicatorreviews.com/bram-stokers-dracula-1992-movie-review/>

No romance de Stoker, temos vários trechos onde os vampiros riem e gargalham. Jonathan Harker explica no seu diário o quão assustador é o riso das chupadoras de sangue que o atacam:

A moça clara, **com uma risada desafiadora** de coqueteria [...] (STOKER, 2002, p.74)

— As outras mulheres [vampiras] também fizeram coro e **uma gargalhada tão cruel, sem alegria e sem alma**, ecoou pelo aposento, que quase me fez desmaiar ao ouvi-la; **todos pareciam demônios que se divertiam** (STOKER, 2002, p. 74, negrito nosso).

Ouviu-se uma gargalhada baixa, doce e ondulante; enraivecido, empurrei a porta, abrindo-a, e vi do lado de fora as três terríveis mulheres[vampiras] que lambiam os lábios. Quando apareci, **todas se uniram numa gargalhada tenebrosa** e fugiram (STOKER, 2002, p. 83, negrito nosso).

---

<sup>127</sup> O riso maléfico do vampiro tornou-se praticamente um clichê em filmes do gênero, mas é algo imprescindível para tornar o monstro mais assustador ainda. A vampira acima é um dos personagens do filme *Drácula de Bram Stoker* (1992) de Francis Ford Copolla, baseado no romance de Bram Stoker.

O riso e a gargalhada são utilizados por Stoker para criar uma atmosfera de medo e de triunfo das vampiras sobre Jonathan e também para mostrar a natureza perniciosa e sobrenatural das sanguessugas, relacionando-as a súcubos, portanto, seres infernais que tem em Deus seu maior inimigo e oponente.

Já quase no final do romance as mesmas vampiras desafiam Van Helsing: “Agarrei um punhado de lenha que estava junto de mim, estendi um pouco de massa de hóstia e adiantei-me para aquelas mulheres [vampiras], aproximando-me da fogueira. **Recuaram e soltaram uma gargalhada baixa e horrível**” (STOKER, 2002, p. 424, negrito nosso). Sendo assim, o riso torna-se um elemento fundamental para que o maligno possa exercer seu poder de intimidação sobre os humanos na obra de Stoker.

Em outra passagem, Jonathan descreve o riso de Drácula: “Vi o Conde pela última vez quando beijava a minha mão com um brilho vermelho em seus olhos e **com um sorriso que faria orgulho ao próprio Judas no inferno**” (STOKER, 2002, p. 85, negrito nosso).

Figura XXIX - O sorriso de Judas



Fonte: <http://cinema.theiapolis.com/movie-0W0X/dracula/gallery/gary-oldman-as-dracula-in-dracula-1992-1085455.html><sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Conde Drácula do filme *Drácula de Bram Stoker* (1992) de Francis Ford Coppola.

A analogia entre o vampiro e Judas feita por Stoker pode ser explicada devido a esta passagem bíblica: “Enquanto [Jesus] ainda falava, eis que chegou uma multidão. À frente estava o chamado Judas, um dos Doze, que se aproximou de Jesus para beijá-lo. Jesus lhe disse: Judas, com um beijo entregas o Filho do Homem?” (Lc 22: 47-48). Assim como Judas o Conde também beija Jonathan, enquanto este é feito prisioneiro no castelo, que pode ser visto como o próprio inferno. Lembremos que Judas ao trair Jesus estava possuído, como mostrado em Lucas: “Satanás entrou em Judas, chamado Iscariotes, do número dos Doze” (Lc 22:3), portanto naquele momento ele era um demônio. Rarignac ao comentar a provação de Jesus na Bíblia argumenta que: “Como Jonathan no castelo Drácula, Jesus, na ocasião em que passou 40 dias e 40 noites no deserto, tem apenas uma companhia: Satanás” (RARIGNAC, 2012, posição 2952, nossa tradução)<sup>129</sup>. Sendo assim, corroborados por Rarignac podemos concluir que Stoker estava querendo passar ao leitor a ideia de que Jonathan naquela ocasião de cárcere poderia ser comparado ao próprio Jesus e que dividia seu espaço com seu maior inimigo: o Diabo.

A intenção de Stoker parece ser sempre querer mostrar que o Conde Drácula é um grande oponente da fé cristã, portanto, o reverso de Jesus Cristo. Segundo Minois: “O cristianismo afirma que Jesus é inteiramente homem, mas lhe recusa as particularidades da natureza humana, tais como o riso e o sexo. É suficiente que se aceite que ele comia (MINOIS, 2003, p.123). Apesar de o vampiro não fazer sexo com os órgãos genitais, ele copula, portanto, o prazer do sexo não lhe é negado. Drácula não come alimentos sólidos como Jesus fazia, apenas ri, algo que Jesus jamais fez no texto Bíblico, sendo assim, Drácula se torna um Jesus às avessas e continua a gargalhar.

#### 4.2. DRÁCULA – A MORDIDA QUE DESPERTA O DESEJO

Fugi da fornicção. Todo outro pecado que o homem cometa, é exterior ao seu corpo, aquele porém, que se entrega à fornicção, peca contra o próprio corpo! (I Cor 6: 18).

Em *Drácula* (1897), a quantidade de erotismo é bastante intensa contrapondo-se aos valores religiosos e morais da Inglaterra vitoriana, desejo este que vem acompanhado de muita culpa. Os vampiros trans-

---

<sup>129</sup> Like Jonathan at castle Dracula, Jesus, on the occasion of His passing 40 days and nights in the desert, has only one companion: Satan.

gridem regras, principalmente aquelas que desafiavam os valores impostos pela Igreja e que são respaldadas pelo texto bíblico. Quando Jonathan Harker é feito prisioneiro pelo conde, é atacado por três vampiras que habitavam o castelo. A princípio ele sente um desejo carnal enorme pelas sanguessugas e escreve no seu diário: “Senti em meu coração o anseio mau e ardente de que me beijassem com aqueles lábios vermelhos. É bom não anotar isto, pois algum dia talvez Mina leia o que escrevo e estas palavras poderão magoá-la; porém é a verdade” (STOKER, 2002, p. 72). Apesar de Harker sentir todo este desejo, sendo anglicano e vitoriano, certamente sentiria culpa pois:

De acordo com a Igreja Anglicana, a Bíblia declara que a sexualidade é uma criação de Deus para ser celebrada. Na visão dos Anglicanos, a união sexual é uma dádiva de Deus para ser gozada exclusivamente dentro dos vínculos do matrimônio, que une marido e mulher. Assim como todas as dádivas, deve ser regida como os mandamentos de Deus (QUINTÃO, 2014)<sup>130</sup>.

Portanto, Jonathan estava indo contra seus princípios, estava exercendo a sexualidade que era proibida para ele devido sua crença. Considerando os aspectos religiosos da obra, poderíamos dizer que Harker estava sendo vítima de três demônios que estavam fazendo com que ele pecasse duas vezes: por trair sua amada Mina e também por se entregar à luxúria, condenada por sua religião.

Harker continua a descrição da sua aventura proibida da seguinte forma:

A garota ajoelhou-se e inclinou-se sobre mim, **demonstrando satisfação maligna. Apresentava deliberada voluptuosidade, que era ao mesmo tempo emocionante e repulsiva**; quando arqueou o pescoço, lambeu os lábios como um animal e pude ver, à luz da lua, a umidade que brilhava em seus lábios escarlates e na língua vermelha que cobria os afiados dentes brancos. Sua cabeça se inclinou cada vez mais e os lábios desceram abaixo do nível de minha boca e queixo, parecendo fixar-se em minha garganta. Depois ela parou por

---

<sup>130</sup> Disponível em <http://vidaconcebida.com.br/anglicanismo.html> - Acesso em 01.10.2014 - Entrevista com Rev. Aldo Quintão, Deão (chefe do colégio de cardeais) da Catedral Anglicana de São Paulo.

um instante e pude ouvir o som de sua língua agitada, que lambia os dentes e lábios; também sentia sua respiração quente sobre meu pescoço. Em seguida a pele de minha garganta começou formigar, como sucede com a nossa carne quando a mão que nos vai fazer cócegas se aproxima cada vez mais. Eu podia sentir o suave e trêmulo toque dos lábios dela na pele sensível de meu pescoço, assim como percebia as pontas duras de dois dentes afiados que se colocaram sobre aquele local, parando ali, **Fechei os olhos em lânguido êxtase e esperei...com o coração a bater** (STOKER, 2002, p. 73, negrito nosso).

Seria bastante difícil ler tal ataque como uma simples cena de terror gótica sem conotações sexuais, pois temos todos os sintomas de um intercursos sexual, implícitos na cena: desejo, volúpia, entrega, a intensidade sexual de animais, a menção de órgãos normalmente ligados ao sexo como boca, língua, pescoço e dentes, sensações estranhas, enfim, uma infinidade de características que tornam a cena, até mesmo, comparada a práticas sadomasoquistas, algo terminantemente não aprovado pelas religiões ortodoxas.

A súcubu que ataca Harker se porta como se fosse um animal em forma de gente, lambendo os lábios e movimentando a língua como se fosse uma cobra. Alberto Cousté<sup>131</sup> através das palavras de Frederik Koning explica que entre as práticas sexuais do Diabo: “achava-se a de adotar a forma de um animal, de modo que a cópula com eles tornava o homem ou mulher culpáveis também pelo pecado de bestialismo” (COUSTÉ, 1996, p. 53,). Sendo assim, acreditamos que Stoker quis passar ao leitor a ideia de que as vampiras eram demônios e o Conde Drácula, talvez o próprio Satanás.

Jonathan sente-se realmente muito culpado por ter desejado as vampiras, tanto é que pretende esconder o ocorrido de Mina, sua amada.

---

<sup>131</sup> Alberto Cousté, poeta, ensayista, narrador y periodista, ha trabajado siempre en tareas editoriales o en el periodismo. Nacido en Buenos Aires (Argentina), en 1940, residía desde 1969 en España, donde ha publicado casi toda su obra y realizado sus principales trabajos. Falleció el 3 de octubre de 2010. Desplegó una intensa actividad como editor. Fue coordinador de Diccionario de Literatura Universal de la editorial Océano. En el género ensayo es autor de La máquina de imaginar, y en la novelística de Jarama, entre otras obras, tanto ficcional como ensayística. Disponível em: <http://www.compartelibros.com/autor/alberto-couste/> Acesso: 17.03.15.

Comparamos a súcubu a uma cobra pois foi este animal, segundo as “Sagradas Escrituras” que levou o homem à perdição e que foi amaldiçoado por Deus: “Então Iahweh Deus disse à serpente: Porque fizeste isso és maldita entre todos os animais domésticos e todas as feras selvagens” (Gn 3:14). Especula-se também que a cobra que tentou Eva poderia ser o Diabo transmutado em animal. Desta forma, podemos ler a sanguessuga como a própria imagem de satanás e Jonathan como a Eva que se deixou ser seduzida.

Parece que um dos objetivos de Stoker, não sabemos se conscientemente ou inconscientemente, era questionar os valores sexuais de sua época, principalmente confrontando os dogmas cristãos. Mas mesmo que ele não tivesse esta intenção, as leituras de vários estudiosos e a nossa nos levam por este caminho.

A cena da sedução das vampiras é interrompida com a chegada do Conde Drácula. Jonathan está sendo “estuprado” pelas mesmas, afinal ele estava metaforicamente sendo penetrado. O vampiro fica extremamente irado e é descrito por Harker da seguinte forma: “E o Conde...nunca antes eu imaginara tamanha indignação e fúria, nem mesmo nos **demônios das trevas!** De seus olhos saíam faíscas e a luz vermelha que neles havia era lúgubre, **como as chamas do fogo do inferno queimassem por trás deles** (STOKER, 2002, p. 73, negrito nosso). Como podemos, perceber Jonathan consegue enxergar o Diabo na figura do conde.

Depois de constatar o que estava acontecendo, o Conde diz:

— Como ousam tocar nele? Como ousaram lançar os olhos sobre ele, apesar de minha proibição? Ordeno-lhes que se afastem! **Este homem me pertence!** Cuidado com o que fazem com ele ou terão de ajustar contas comigo” (STOKER, 2002, p.73, negrito nosso). Logo em seguida: “A moça clara com uma risada desafiadora de coqueteria, voltou-se para replicar-lhe: — Você mesmo nunca amou, nunca amou! (STOKER, 2002, p.74, negrito nosso).

Percebemos pela ira e pelas palavras do vampiro que seu desejo por Jonathan é bastante forte, o que nos leva a pensar em homoerotismo. Ken Gelder argumenta que: [...] ele não precisa *delas*. Mas Drácula de fato acabou de admitir que ele precisa de Harker. Esta admissão — e, certamente, a acusação da mulher vampira — pode sugerir que Drácula



seja homossexual (GELDER, 1994, p. 75, tradução nossa)<sup>132</sup>. Concor damos parcialmente como o autor, pois o vampiro depois de chegar à Inglaterra vampiriza duas mulheres (Mina e Lucy), fato este que comprova sua atração também por mulheres. No entanto, as alegações da vampira e a ira do conde nos levam a pensar que ele talvez tivesse uma predileção pelo sexo masculino. A carga homoerótica da passagem é inegável. A homossexualidade é bastante condenável pela Bíblia e pela igreja, os culpados de tais atos deverão ser condenados à morte, portanto, esta é mais uma das razões para acreditarmos que dentre os objetivos do vampiro de Stoker, um deles era afrontar as regras sexuais pregadas pelas igrejas cristãs.

Como uma antítese de Deus, o vampiro exalta o prazer selvagem, animalesco e sadomasoquista. A melhor amiga de Mina, Lucy é escolhida como sua primeira vítima feminina quando o vampiro chega à Inglaterra. Os detalhes dos ataques do sanguessuga sobre a donzela não são mostrados com riqueza de detalhes, suspense que Stoker parece querer guardar para mais tarde. Lucy vai sendo drenada pelo vampiro aos poucos, enquanto isso acontece os três homens que são apaixonados por ela, Dr. Seward, Quincey Morris, seu noivo Artur Holmwood, e Van Helsing, que é apenas seu médico, lhe fazem uma doação de sangue. Assim como na Bíblia o sangue se torna quase um personagem na trama, James B. Twitchell afirma que: “Com certeza no texto *Drácula* sangue e sêmen estão estreitamente ligados, até mesmo psicologicamente intercambiáveis”<sup>133</sup> (TWITCHELL, 1988, p. 133, tradução nossa). Portanto, a transfusão também pode ser lida como um intercursos sexual.

Dr. Seward ao doar seu sangue para Lucy pensa: “Um homem só pode saber o que significa ver o sangue de suas próprias veias ser retirado para penetrar nas veias da mulher que ama quando tem a experiência real deste fato” (STOKER, 2002, p.171). Reclama por Van Helsing ter retirado muito pouco sangue dele, isto é, ter interrompido o prazer “sexual” que estava sentindo. Segundo o texto, o professor o observava com espírito crítico, talvez por isso tenha interrompido o procedimento, depois diz: “— Cuidado para que ninguém saiba disso. Se o jovem namorado aparecer [Artur] inesperadamente, como da outra vez, nada lhe

---

<sup>132</sup> [...] he does not need *them*. But Dracula in fact just admitted that he needs Harker. This admission — and, of course, the vampire woman’s accusation — would suggest that Dracula is homosexual.

<sup>133</sup> “Certainly in the text of Dracula blood and semen are closely linked, even psychologically interchangeable.”

conte. Ficaria assustado e também enciumado. Ninguém deverá saber!” (STOKER, 2002, p. 172).

O próprio Van Helsing outorga uma conotação sexual ao ato, pois pede para Seward não contar para ninguém, como se ambos tivessem cometido algo indecoroso — certamente a Van Helsing caberia o papel de voyeur. Depois disso menciona que tal ato pode causar ciúmes em Artur, legitimando assim a acepção de sexo ao ocorrido. A equação transfusão=ato sexual pode ser completada da seguinte forma: agulha=penetração, sangue=sêmen e dor=prazer (certamente como conotações sadomasoquistas).

Mas todas as transfusões não foram suficientes para salvar Lucy. Dr. Seward faz o seguinte comentário: “Quando tudo terminou, ficamos ao lado de Artur que, coitado, falava de como na transfusão seu sangue passara para as veias de Lucy; percebi que o rosto de Van Helsing se tornava branco e roxo” (STOKER, 2002, p. 218). Depois disso o médico: “Riu até chorar e tive de abaixar as cortinas para que ninguém nos visse nem nos interpretasse mal. Em seguida chorou até rir novamente e continuou a chorar e rir ao mesmo tempo, exatamente como uma mulher” (STOKER, 2002, p. 218). Van Helsing ria da inocência de Artur em achar que fora o único a doar sangue para Lucy e desta forma tornar-se seu esposo através do sangue, o professor certamente pensou que se assim fosse Artur teria sido traído por todos seus amigos, inclusive por ele próprio. Portanto, percebemos novamente que as transfusões sanguíneas dentro do romance *Drácula* (1897) são verdadeiras metáforas para sexo, sendo assim vemos que o sangue, assim como na Bíblia, torna-se um dos elementos fundamentais para que a trama de *Drácula* (1897) ganhe vida.

Depois de transformada em vampira, Lucy deixa de ser aquela menina doce e sexualmente inativa para se tornar em uma *femme fatale*: “[...] quando o vampiro toma o sangue, ele insemína sua vítima com o germe das suas obsessões proibidas. Ele a faz, desta forma, “lânguida...sensual...luxuriosa” (TWITCHELL, 1988, p. 36, nossa tradução)”<sup>134</sup>. Em seu relato cotidiano Dr Seward descreve o erotismo que se apoderou de Lucy depois de transformada em vampira:

Meu coração gelou e ouvi a exclamação de espanto que saiu de Artur, quando reconhecemos as feições de Lucy Westenra. Era ela, porém como es-

---

<sup>134</sup> [...] as the vampire takes blood, he inseminates his victim with the germ of his forbidden obsessions. He makes her, by turns, “langorous...sensual...wanton.”

tava modificada. A doçura de seu rosto se transformara em dureza e crueldade; **a pureza em sensualidade**[...].

Na forma e na cor eram os olhos de Lucy, porém em vez da pureza e meiguice que anteriormente apresentavam, **espelhavam agora o pecado e a sordidez.**” e enquanto olhava, **seus olhos faiscavam com luz demoníaca e um sorriso voluptuoso lhe assomava os lábios** [...].

Ela continuou a adiantar-se e **com graça sensual e lânguida disse:** — Venha comigo, Artur. Deixe os que o acompanham e venha comigo. Meus braços o esperam ansiosos (STOKER, 2002, p. 256, 257, negritos nossos).

Drácula inunda a alma de Lucy com desejos proibidos para uma mulher religiosa e vitoriana, ele a transforma em um súcubo, um demônio que tem como objetivo bolinar os homens e fazê-los cometer o pecado da luxúria. Dr Seward relata que os olhos de Lucy “**espelhavam agora o pecado e a sordidez**”, reforçando, desta forma, o cunho pecaminoso do prazer proporcionado pelo erotismo tão combatido dentro das igrejas cristãs. Portanto, ela precisa ser destruída.

Lucy é assassinada pelos homens da história. Na Bíblia, está escrito que quando uma mulher não se casar virgem deve ser apedrejada pelos homens da cidade onde ela morar, destarte, hipoteticamente falando, eles (homens) são os únicos capazes de garantir que os valores morais não sejam aniquilados. Matar a vampira, pode metaforicamente significar, assassinar todas as mulheres “succubi” da Inglaterra do final do século XIX, afinal o prazer sexual masculino, mesmo que também proibido pelas “Sagradas” Escrituras, nunca foi um problema para sociedade patriarcal, pois os machos sempre estiveram no poder, mas uma mulher com tais atitudes, era uma afronta para os valores morais e religiosos da época, só a morte a redimiria.

Sendo um demônio, o ritual para exterminar a vampira foi executado com a invocação de Deus através de preces lidas por Van Helsing a partir de um missal, enquanto Artur atravessava o coração de Lucy com um espeto. Não bastava matá-la, mas eles tiveram que exorcizar o demônio que a possuía. Depois que a vampira já está morta, Van Helsing profere as seguintes palavras: “Ela agora não é uma diaba maliciosa, nem será eternamente uma coisa impura. Já não é uma Não-Morta pertencente ao Diabo, mas agora se voltou para Deus e n’Ele sua alma repousa!” (STOKER, 2002, p.262). Assim sendo, constatamos novamente

que a religião e seus dogmas são complementos importantes na destruição dos vampiros.

Além disso, podemos notar que nas palavras de Van Helsing está implícito que Lucy era uma diaba, não apenas por ser uma vampira, mas por ser um monstro sedutor, que poderia levar os homens à perdição, algo abominado por Deus, pois parece que para o criador o prazer carnal causa indignação e ofensa. Difícil entender o porquê de Deus ter atrelado o prazer ao ato sexual se o considera abjeto, acreditamos que talvez tenha feito desta forma para que as pessoas se sintam culpadas e se voltem para ele para adorá-lo, afinal sua onipotência parece que precisa ser alimentada através de orações e atos sacrificiais. Acreditamos que esta foi uma estratégia criada pelos escritores da Bíblia para que as pessoas se voltassem para YHWH por eles concebidos por via da culpa.

Depois que Drácula perde sua discípula Lucy, ele se empenha em uma nova conquista, Mina, que está casada com Jonathan Harker. Como o intuito do vampiro neste romance parece ser corromper as mulheres, ele então passa a perseguir uma mulher que já fez seu juramento de fidelidade perante Deus, para que assim a faça cometer um grave pecado mortal. Pois um dos mandamentos do Senhor é: “Não cometerás adultério” (Ex 20:14). Drácula possui Mina e a leva a cometer os pecados da luxúria e do adultério, o ato é novamente descrito por o Dr. Seward:

O luar era tão forte que, apesar da grossa persiana amarela, havia luz suficiente para que enxergássemos. Jonathan Harker estava deitado na cama junto da janela, com o rosto ruborizado e a respiração pesada. Ajoelhada na extremidade da cama, também junto à janela e olhando para fora, estava a figura vestida de branco de sua esposa. Ao seu lado havia um homem alto e magro, com vestes negras. Estava de costas para nós, mas todos o reconhecemos no instante em que o vimos: era o Conde e tinha aquela mesma cicatriz na testa. Com a mão esquerda segurava ambas as mãos da Sra. Harker e continha seus braços, que faziam força para livrar-se; com a direita segurava-lhe a nuca, obrigando-a a inclinar o rosto sobre o peito dele. A camisola branca que ela usava estava manchada de sangue e um fino fio do líquido escorria pelo peito do Conde, que aparecia através da camisa aberta. A atitude do dois assemelhava-se à de uma criança que forçasse um gatinho a beber leite num pires. Quando invadimos o quarto, o

Conde voltou-nos o rosto e a expressão diabólica que já ouvira descreverem assomou-lhe à face. Seus olhos vermelhos chamejaram Diabolicamente; as grandes aberturas do nariz branco e aquilino abriram-se e tremeram nas extremidades. Os dentes brancos e afiados cerraram-se como os de um animal selvagem, por trás dos lábios volumosos da boca que pingava sangue (STOKER, 2002, p. 330).

O trecho acima é indubitavelmente carregado de um alto teor erótico com traços de sadomasoquismo e estupro, afinal depois de penetrar Mina, o conde a força beber seu sangue. Para Twitchell: “Drácula procura mais do que sangue; ele está a procura de um certo tipo de sexo (TWITCHELL, 1988, p. 134, nossa tradução)<sup>135</sup>. Muitas leituras podem ser feitas da cena, mas o sexo oral e a penetração parecem ser as mais óbvias das interpretações. Mina vestida de branco, cor que representa a virgindade e a pureza, se entrega ao monstro, vestido de negro, cor que representa o oposto. O sangue que escorre pela camisola de Mina pode ser comparado ao sêmen ejaculado depois da estimulação, mas segundo o autor citado anteriormente:

Embora sangue e sêmen sejam elixires, eles definitivamente não foram feitos para ser bebidos. O vampiro toma sangue e isto é um sinal do seu demonismo; o degenerado sexual entrega-se a atos de felação e isto é um sinal da sua perversão — pelo menos para os vitorianos da segunda metade do século XIX (TWITCHELL, 1988, p.133, tradução nossa)<sup>136</sup>.

Portanto, dentro desse emaranhado de possibilidades, na nossa leitura Mina deixa-se penetrar, pois o conde morde seu pescoço, depois ela o “chupa” e bebe seu sangue (sêmen), tornando-se assim culpada pelos pecados de prevaricação e de devassidão.

Uma outra possibilidade é que as presas ensanguentadas do vampiro possam representar um falo após deflorar uma virgem. À vista disso, percebemos que qualquer que seja a leitura que façamos do episódio

---

<sup>135</sup> Dracula is after more than blood; he is after a certain kind of sex.

<sup>136</sup> Although blood and semen are elixirs, they are most definitely not to be drunk. The vampire drinks blood and so signals his demonism; the sexual degenerate indulges in acts of fellatio and in so doing signals his perversion — at least to high Victorians.

do ataque, o vampiro, assim como o Diabo, parece estar sempre querendo desafiar Deus levando as mulheres a praticar atos sexuais indecorosos e lhes roubar a pureza.

Quando Van Helsing, Artur e Quincey chegam para salvar Mina e Jonathan, assustam o vampiro com um envelope contendo hóstias e além disso cada um carregava uma cruz. Para que o conde pudesse fugir: “Súbito a lua foi coberta por uma grande nuvem negra que interceptou a luz e, quando Quincey acendeu o lampião, nada vimos a não ser um tênue vapor” (STOKER, 2002, p. 330). Novamente podemos notar que o conde assim como Deus tem poder sobre a natureza e que também como o Diabo tem o dom de transformar-se em vapor, portanto o vampiro de uma só vez consegue arremedar os dois personagens mais importantes do texto bíblico Deus e o Diabo, lembremos que estes dois personagens dependem um do outro para que possam sobreviver, se não existisse o mal não haveria motivos para a existência do bem e vice-versa.

Durante a violação de Mina, Jonathan permanece estático pois fora hipnotizado pelo vampiro, para que assim não pudesse reagir. O poder do vampiro de hipnotizar pessoas e as coagir para que façam aquilo que ele deseja também pode ter sido inspirado no texto bíblico, pois YHWH usa do mesmo artifício para que sua vontade seja feita. No primeiro testamento, quando o povo hebreu está sendo escravo no Egito, Moisés diz para seu povo que peçam aos egípcios que lhes entreguem seus mais valiosos bens pessoais: “Os israelitas fizeram como Moisés havia dito, e pediram aos egípcios objetos de prata, objetos de ouro e roupas. Iahweh fez com que o seu povo encontrasse graça aos olhos dos egípcios, de maneira que estes lhes davam o que pediam; e despojaram os egípcios (Ex 12: 35-36)”. Desta vez Iahweh não hipnotiza apenas o faraó, que como vimos anteriormente teve seu coração manipulado pela deidade, mas todo o povo do Egito, fazendo com que estes entreguem todos os seus bens valiosos sem protestar. O verbo *despojar* é usado para descrever o acontecido, palavra que tem como sinônimo *roubar*. Em vista disso vemos que Drácula assim como YHWH, usou da hipnose também para espoliar. Drácula roubou a virtuosidade de Mina e YHWH se apossou dos pertences dos egípcios.

Mina, depois de acordar do choque e perceber que foi seduzida pelo vampiro, fica totalmente desesperada e diz para Jonathan: “— Impura, impura! Não posso mais tocá-lo nem beijá-lo. Oh que infortúnio ser eu agora a sua maior inimiga e aquela a quem ele mais deve temer”

(STOKER, 2002, p. 332). A impureza é assunto recorrente no texto bíblico, principalmente no Levítico, Gordon J. Wenham<sup>137</sup> explica que:

Perda de sangue pode levar a morte, a antítese de uma vida saudável normal. Qualquer pessoa que perca sangue está pelo menos em perigo de se tornar menos perfeito e, no entanto, impuro. Por conseguinte sangue é o mais efetivo purificador usado em rituais (“pois é o sangue que faz expiação pela vida,” 17:11) e a substância mais poluidora quando está no lugar errado (WENHAM, 1979, p. 188, tradução nossa)<sup>138</sup>.

Percebe-se que a impureza que Mina acredita ter se apossado dela tem fortes ligações com o texto bíblico, pois seu pecado está relacionado ao sangue, que de acordo com Wenham, é um dos elementos mais importantes de purificação e também de contaminação. Mina não apenas deixou-se morder pelo vampiro, mas também tomou seu sangue, como se estivesse participando de um ritual macabro de comunhão. Assim como os fiéis durante a missa recebem o corpo do Cristo através da hóstia e o padre toma o sangue dele através do vinho transubstanciado, ela ingere o sangue do vampiro para assim tornar-se discípula de uma criatura que evidentemente renega Deus, pois tudo que é sagrado o repele. Por conseguinte, Mina se torna também discípula do vampiro (Satanás).

Vale lembrar que Mina metaforicamente copulou com o vampiro e teve prazer, mais um motivo para sentir-se impura, pois segundo Paolo Sacchi:

O sexo é, por meio do prazer, a causa do pecado, de todo pecado a partir de Adão em diante. Ainda em Paulo (*Cor* 6,18) a *porneia* é um pecado parti-

---

<sup>137</sup> Gordon J. Wenham is lecturer in Old Testament at Trinity College, Bristol. He was formerly professor of Old Testament at the University of Gloucestershire. He is a recognized expert on the Pentateuch and has written commentaries on Genesis, Leviticus and Numbers in addition to numerous studies in the Old Testament. Disponível em: [https://www.ivpress.com/cgi-ivpress/author.pl/author\\_id=434](https://www.ivpress.com/cgi-ivpress/author.pl/author_id=434) – Acesso em: 16.03.15.

<sup>138</sup> Loss of blood can lead to death, the antithesis of normal healthy life. Anyone losing blood is at least in danger of becoming less than perfect and therefore unclean. Thus blood is at once the most effective cleanser (“the blood makes atonement,” 17:11) and the most polluting substance when it is in the wrong place.

cular e terrível: *“Fugi da porneia! Qualquer pecado que o homem comete é exterior a seu corpo; mas quem pratica a impureza peca contra seu próprio corpo”. A impureza existe e revela-se, até em certos autores cristãos, sobretudo no caso de culpas ligadas ao sexo* (SACCHI, 2011, p. 159, *itálico do autor, negrito nosso*).

A pureza parece ser essencial para YHWH, Mina sendo uma melhor devota certamente sabia das consequências da impureza, por isso sofre depois de ser “possuída” pelo vampiro.

#### 4.3. A ENTREVISTA HOMOERÓTICA

Jônatas fez um pacto com Davi, porque o amava como a si mesmo (1Sm 18:3).

Depois de discutir *Drácula* (1897) analisaremos o segundo romance mais influente da literatura vampírica: *Entrevista com o vampiro* (1976), a importância deste texto reside no fato de ter mudado o modo como o vampiro era visto até então, explorou a culpa sexual pregada pelas igrejas cristãs para criar vampiros *avant-gardes*, desafiadores e agnósticos. Apesar de itens sagrados não os afetarem e não ter nenhum significado para eles, a presença de Deus e da religião permeia o romance do começo ao fim. Embora o sexo homossexual seja mostrado apenas metaforicamente, um dos principais elementos da trama é o homoerotismo e a culpa cristã atrelada a este. Desde o princípio do romance inferimos que o sexo proibido será o desencadeador do enredo.

O romance *Entrevista com o vampiro* (1976) começa implicitamente criticando os malefícios trazidos pela religião. Como a igreja normalmente se alimenta da culpa de seus fiéis, este romance explora esta faceta dos seus personagens, no decorrer da trama todos sofrem por esta razão, principalmente Louis.

No começo da trama, Louis, um dos protagonistas, explica que eles eram uma família rica com quatro membros: Louis, Paul, uma irmã e a mãe, o pai já havia falecido. Paul se tornara obcecado com a religião e queria se tornar padre. Louis chega a construir um oratório para ele. O porquê de Paul ter se tornado um fanático não é explicado, mas normalmente quando as pessoas se tornam fanaticamente voltadas apenas para a religião é porque querem camuflar algo ou punir-se por algo que tenham feito de errado.

O texto deixa alguns vestígios que evidenciam que Louis e Paul tinham uma relação incestuosa. “Achava que não podia lhe negar nada e



jurei que, apesar de toda imensa dor por perdê-lo, entraria para o seminário quando chegasse a época” (RICE, 1992, p. 14), confessa Louis ao jornalista que o entrevista. Louis fala em perder seu irmão como se estivesse falando da perda de um amante.

A admiração que ele sentia por Paul parecia ir muito além de um amor fraterno. Quando fala sobre seu irmão parece estar descrevendo um objeto de desejo:

Na época, era um rapaz muito bonito. Tinha a pele mais macia e os maiores olhos azuis que já vi. Era forte, não era frágil como sou agora e já era, então... Mas seus olhos... Quando olhava dentro de seus olhos, sentia-me como se estivesse sozinho no fim do mundo... numa praia oceânica batida pelos ventos. Sem nada, além do rugido macio das ondas (RICE, 1992, p. 15).

Como podemos observar há um forte homoerotismo na descrição feita por Louis, um homem heterossexual não descreveria seu irmão usando uma linguagem tão poética e também não se preocuparia em realçar elementos como: pele macia e olhos que levam o espectador a perder-se dentro deles. A menção a um local paradisíaco também nos remete aos grandes poetas românticos que se perdiam em lugares oníricos. Outro ponto a se ressaltar são as reticências, que palavras não foram ditas? Louis está contando sua vida para um jornalista, apesar de ele dizer que quer contar toda sua história e mostrar uma grande determinação em querer fazê-lo, talvez sua coragem não tenha sido tão grande assim a ponto de admitir uma relação incestuosa. Em obras escritas em primeira pessoa temos que mostrar ceticismo em relação aos fatos narrados, afinal temos apenas um ponto de vista.

Paul dizia ter visões de santos, se ele realmente estivesse experienciando tal fenômeno e falando com santos como argumentava, o pecado de Louis seria ainda muito maior, ele não estaria apenas se relacionando intimamente com uma pessoa do mesmo sexo, mas também desejando uma pessoa sagrada. Isto talvez tenha feito Louis se sentir mais culpado ainda, pois seus pecados seriam vários: homossexualidade, incesto e profanação.

Com a morte de Paul, ao cair das escadas, aparentemente ao ter mais uma de suas visões, Louis se sente completamente culpado pelo acontecido, pois minutos antes da queda eles tiveram uma discussão dentro do quarto, isso acrescentou mais um fardo à mente já martirizada do futuro vampiro, agora ele também se sentia culpado de assassinato:

“Passei dois dias ao lado de seu caixão pensando: eu o matei” (RICE, 1992, p. 17). A polícia interrogou Louis para saber o que houve naquele quarto antes da morte de Paul. Louis jamais explicou todos os detalhes do que ocorreu, mas sua mãe parecia saber de algo que não ousava falar: “[...] e minha mãe disse a todos que algo horrível, que eu não queria revelar, havia acontecido em meu quarto” (RICE, 1992, p. 17). Portanto, a relação incestuosa fica insinuada nas entrelinhas do romance.

As *Proibições Sexuais* contidas no livro do Levítico capítulo 18, em momento algum menciona o incesto entre irmãos do sexo masculino. Mas, temos vários casos de incesto que são tolerados nas “Sagradas Escrituras”, como o que citamos no capítulo anterior: depois da destruição de Sodoma e Gomorra as filhas de Ló o embebedam para que pudessem engravidar dele para que assim conseguissem continuar sua linhagem, por isso justificável, mas questionável. Outro caso é o de Abraão, o primeiro patriarca da Bíblia, que era casado com Sara. Ele fala para Abimelec: “[...] ela é realmente minha irmã [Sara], filha de meu pai, mas não filha de minha mãe, e tornou-se minha mulher (Ex 20: 12). Mesmo Sara sendo sua meia-irmã não deixa de ser um caso de incesto, obviamente temos a ciência que no tempo de Abraão não haviam leis contra tal ato, pois estas só foram trazidas muito mais tarde por Moisés, mas não esqueçamos que, naquele tempo, Iahweh falava pessoalmente com os patriarcas, logo poderia tê-los avisado que relações dessa natureza eram proibidas. Mas se levarmos em consideração as palavras da Bíblia, a população do mundo foi formada a partir de relações incestuosas, pois os filhos de Adão e Eva tiveram que casar-se entre si para que o planeta fosse povoado.

A Bíblia é paradoxal em vários aspectos e talvez sejam essas contradições o combustível que serve de embasamento para os escritores, especialmente de literatura vampírica. As relações incestuosas podem ter inspirado Rice a criar o personagem Paul, pois a escritora, tem um grande conhecimento bíblico, tanto é que publicou dois romances sobre esta temática: *Cristo Senhor: A saída do Egito* (2005) e *Cristo Senhor: O Caminho para Caná* (2008).

Depois de todo o sofrimento causado pela morte do irmão, Louis acaba sendo vítima de um vampiro, Lestat, que dá a ele o que Jesus prometeu, isto é, a eternidade. Louis se deixa ser possuído por que não resiste aos encantos daquela criatura de uma beleza avassaladora e grande poder de sedução. Em outros contos e romances sobre vampiros o homoerotismo foi insinuado, mas nunca tinha sido feito com tanta intensidade como em *Entrevista com o Vampiro* (1976). No fragmento abaixo podemos claramente perceber tal característica:

— Agora me escute, Louis — disse, sentando-se a meu lado no degrau, de modo tão gracioso e íntimo que me fez pensar nos gestos de um amante. Recuei. Mas ele passou seu braço direito por meus ombros e me aproximou de seu peito. Nunca havia estado tão próximo dele, e sob a pálida luz, pude perceber o magnífico brilho de seus olhos e a superfície sobrenatural de sua pele. Quando tentei me mexer, colocou os dedos em meus lábios e disse:

— Fique quieto, Agora vou sugá-lo até a verdadeira fronteira da morte, e quero que fique quieto, tão quieto que quase possa ouvir o fluxo do sangue em suas veias, tão quieto que possa ouvir o fluxo deste mesmo sangue nas minhas. São sua consciência e sua vontade que deverão mantê-lo vivo (RICE, 1992, 25).

Louis era um cristão, portanto conhecia as condenações da Bíblia, a igreja católica, não condena apenas o erotismo, mas também o sexo sem o intuito de procriação e a homossexualidade. Se levarmos em consideração que a vampirização entre Louis e Lestat acontece durante o ano de 1791, podemos imaginar o quanto isso chocaria um católico como Louis que acreditava em Deus e vivia sob os preceitos da igreja católica. Rice, em seu romance, faz com que o vampirismo torne-se uma aventura homoerótica, tendo o sangue como um dos principais elementos desta fantasia insana e sedutora.

Depois de transmutado Louis necessita tomar sangue para sobreviver, mas ele jamais aceitou que teria que matar outras pessoas para satisfazer-se, no entanto ele acaba descobrindo através de Lestat que eles poderiam tomar o sangue de animais para sobreviver. Louis ficou eufórico com a hipótese, mas sua tentativa de viver assim foi infrutífera como nos explica Anthony N. Chandler<sup>139</sup>:

Enquanto Louis tentou sobreviver tomando o sangue de animais, ele não conseguiu satisfazer sua fome. Isso se tornou para ele uma batalha entre se alimentar e ter satisfação. O sangue de animais

---

<sup>139</sup> Anthony N. Chandler is a Prep English teacher and Form 7 adviser. B.A. Honours (University of Prince Edward Island), B.Ed. (University of Prince Edward Island). – Disponível em: <http://www.ucc.on.ca/> - Acesso em: 16.03.15. Fez mestrado na McGill University (1997) sua tese foi intitulada: *Vampires Incorporated: Self-definition in Anne Rice's Vampire Chronicles*.

não conseguia satisfazer a fome vampírica de Louis. Ao nível de satisfação corporal isso parecia uma tentativa sem sucesso de se tornar vegetariano. **A nível sexual, a tentativa de Louis em evitar o consumo de sangue humano é parecida com uma masturbação, o desejo é acalmado mas nunca saciado** (CHANDLER, 1997, ps. 39, 40, negrito nosso, tradução nossa)<sup>140</sup>.

Louis tentou resistir aos seus impulsos sexuais, mas essa “masturbação” que Chandler menciona não foi o suficiente para satisfazê-lo e ele volta a matar humanos.

Mas se voltarmos a pensar em pecados sexuais recriminados pela igreja, Louis mesmo metaforicamente se masturbando não se livraria de ser condenado pela ética cristã, pois de acordo com o Dag Øistein Endsjø<sup>141</sup> no livro *Sexo & Religião - Do baile de virgens ao sexo sagrado homossexual* (2014):

A masturbação, na tradição cristã, foi, em larga medida, condenada simplesmente por ser um ato sexual fora dos limites matrimoniais. Porém, só com o surgimento dos mosteiros é que a condenação à masturbação passou a desempenhar um papel mais destacado no discurso religioso. Com a maioria das pessoas permanecendo sexualmente ativa no casamento, **tornou-se mais relevante evitar que os monges e freiras sabotassem sua abstinência sexual com as próprias mãos**. Alguns, contudo, eram mais negativistas que outros em relação ao tema. Tomás de Aquino, por exemplo, classificou a masturbação como sexo “desnaturado”, pois, da mesma maneira que o sexo anal, oral, toda e qualquer prática homossexual e o bes-

---

<sup>140</sup> And while Louis may sustain himself on the blood of vermin, he cannot satisfy his hunger. It becomes a battle between sustenance and satisfaction. However, the blood of vermin cannot satisfy Louis' vampiric hunger. On the level of bodily nourishment, it is similar to a failed attempt at vegetarianism. On a sexual level, Louis' attempt to avoid consuming human blood is similar to masturbation; desire is calmed but never satiated.

<sup>141</sup> Dag Øistein Endsjø nasceu na Noruega. É pesquisador e professor de estudos religiosos da Universidade de Bergen. Especialista na relação entre religião e sexualidade, seu livro *Sexo e Religião* foi traduzido para sete idiomas. É autor de mais seis livros sobre religião. Fonte: segunda orelha do livro *Sexo e Religião* (2014).

tialismo, simplesmente não permitia a procriação (ENDSJØ, 2014, p. 57, negrito nosso).

O mesmo autor explica mais adiante no seu texto que não há nenhuma passagem na Bíblia que condene explicitamente a masturbação e que o Cristianismo liberal chega até mesmo aceitá-la como algo natural. Na passagem acima percebemos que o problema para Tomás de Aquino e também para os cristãos ortodoxos é que a masturbação não tem fins procriativos.

A masturbação torna-se mais um dilema na vida do vampiro angustiado. Para o mundo vampiresco, do qual ele agora fazia parte, ele estaria negando e traindo sua própria espécie. Com relação ao seu lado humano, do qual ele se negava a desvincular, estaria cometendo um ato ilícito, tendo prazer, isto é, se sabotando com os próprios dentes. Como podemos perceber a escrita de Rice está sempre tocando nos pontos mais polêmicos dos comportamentos humanos condenados pela Igreja Católica.

Depois de viver muitos anos ao lado de Lestat a relação deles se torna um martírio para Louis. Ele sofre por ter que conviver com um parceiro que o humilha e esconde grandes segredos sobre o mundo vampírico, mas ele parece não conseguir fugir daquela relação abusiva. Com o passar do tempo, juntos, eles criam Claudia, uma criança vampira. Certamente a criação envolveu a mordida (penetração) e também a ingestão de sangue pela menina para que pudesse se transmutar, fato este que nos leva a pensar em pedofilia. O mundo vampírico de Rice é um lugar ousado onde o sexo proibido que desafia os valores cristãos tem um papel fundamental no desenvolvimento do enredo.

A transformação de Claudia não apenas desafia os princípios religiosos, que condena veementemente a pedofilia, mas também choca os leitores, pois a pedofilia é um crime hediondo, independentemente de qualquer religião, mesmo que mostrado metaforicamente torna-se perturbador. Outro ponto a se destacar é que a menina é “adotada” por Louis e Lestat, um casal homossexual. Sendo assim, percebemos que apesar de *Entrevista com o Vampiro* (1976), ter sido escrito nos anos setenta, prediz um assunto que estaria em voga alguns anos mais tarde e que também é questionado pelas igrejas, a adoção de crianças por casais homossexuais. Não sabemos se esta foi a intenção de Rice, mas tudo nos leva a crer que sim, pois como vimos até agora parece que o intuito da escritora é polemizar temas que são tabus para as igrejas cristãs.

Depois que Claudia supostamente assassina Lestat, ela e Louis<sup>142</sup> vão para a Europa para descobrir respostas sobre a origem dos vampiros. Mesmo conhecendo coisas novas e estando com Claudia, Louis não consegue esquecer Lestat.

Queria esquecê-lo, mas estava sempre me lembrando dele. Como se as noites vazias fossem feitas para que se pensasse nele. Às vezes me tornava tão vivamente consciente dele que ele me parecia ter acabado de sair do quarto, com o timbre de sua voz ainda ressoando. De algum modo, me confortava e perturbava o fato de, apesar de minha vontade, eu ainda vislumbrar seu rosto [...] (RICE, 1992, p. 183).

Esta fala de Louis demonstra como a ausência de Lestat o perturbava, dividir a vida com ele era um pesadelo, mas viver sem ele era ainda mais angustiante. Louis se sentia frustrado e incompleto, desesperadamente precisava de um novo amor, e isso acontece quando ele chega a Paris.

Tão logo conhece Armand, Louis se sente completamente tomado por sua aparência enigmática.

— Tinha ímpetos de agarrá-lo, de sacudi-lo com tanta violência que seu rosto imóvel seria obrigado a se mexer, a revelar sua canção suave. E subitamente ele estava colado a mim, seu braço circundando meu peito, seus cílios tão próximos que os via brilhar sobre a órbita incandescente de seu olho, sua respiração suave, inodora, contra minha pele. **Era** delírio (RICE, 1992, p. 212, negrito da autora).

Como podemos notar, mais uma vez o homoerotismo alimenta a narrativa. Louis fica inebriado por Armand, seu amor por Claudia e por Lestat parece desaparecer para dar lugar a uma paixão descomedida pelo vampiro parisiense. O desejo de estar com Armand é tão pungente que Louis se perde em devaneios homoeróticos com o vampiro do velho

---

<sup>142</sup> A relação entre Louis e Claudia é bastante perturbadora, pois o amor que ela sente por ele vai além do amor de filha para com o pai, sendo assim, Rice mais uma vez, ousadamente, nos faz pensar no complexo de Electra.

mundo, como ressalta James F. Iaccino<sup>143</sup> no seu artigo *The World of Forever Knight: A Television Tribute to Anne Rice's New Age Vampire*:

Louis descreve seu desejo por Armand de uma maneira tão contundente, que nem consegue conter-se. Tudo o que ele consegue fazer é ficar olhando fixadamente para a criatura, mergulhado no seu brilho, desejando que seu mentor Lestat fosse tão amável com ele quanto Armand (IACCINO, 1996, p. 233, nostradução nossa)<sup>144</sup>.

Louis fica perplexo diante dos encantamentos de Armand, ele supera seus medos e rende-se aos seus desejos proibidos. Armand parece sentir o mesmo em relação a Louis. A densidade homoerótica do romance a partir de então torna-se cada vez mais aparente e audaciosa.

Na sua primeira visita a Armand, Louis é tentado de uma forma bastante irreverente e chocante. Um anfitrião comum para agradar seu hóspede lhe ofereceria um café ou um chá, mas Armand lhe proporciona um banquete de sangue. Ele o mimoseia com um jovem bonito e mortal chamado Denis. O garoto parece ser uma iguaria que Armand tem a seu dispor para degustar aos poucos. O pescoço de Denis é repleto de hematomas e marcas de presas, o mesmo parece fraco e exaurido de tanto ter seu sangue sugado. Certamente Armand tem o cuidado de não sugá-lo até a morte, pois o garoto poderia morrer por perda exagerada de sangue. Ele é o escravo pessoal e voluntário de Armand.

Um dos principais temas de *Entrevista com o Vampiro* (1976) é o desejo, principalmente o desejo entre homens, e nesta passagem Rice ousadamente o mistura com rituais de sadomasoquismo:

— Nunca tinha sentido aquilo, nunca o tinha experimentado, esta entrega de um mortal consciente. Mas antes que pudesse empurrá-lo para seu próprio bem, vi a mancha azulada em seu pescoço

---

<sup>143</sup> James F. Iaccino, professor in psychology at Benedictine University in Lisle, Illinois, has extensively examined the various genres, attempting to relate them to Carl Jung's psychoanalytic theory of archetypes. Jim has recently developed an original, undergraduate course at Benedictine University on the psychology of horror films based on his research, and hopes to eventually use the Jungian model to perform a content analysis of some of the great literary works in horror and science fiction. Source: *The Gothic World of Anne Rice*, 1996, p. 248.

<sup>144</sup> Louis describes his longing for Armand in such strong terms that he can barely contain himself. All he can do is stare at the beautiful creature, basking in his glow, wishing his mentor Lestat could be as loving towards him.

ço. Ele a oferecia para mim. Agora encostava seu corpo todo no meu, e senti a força rija de seu sexo sob a roupa comprimir minha perna. Deixei escapar um suspiro, mas ele chegou mais, seus lábios sobre algo que devia lhe parecer tão frio, tão inanimado. **E mergulhei o dente em sua pele, meu corpo rígido, aquele sexo rijo se encostando em mim e, apaixonado, o ergui do chão.** Onda após onda, seu coração palpitante penetrava em mim enquanto, flutuando, eu me balançava com ele, devorando seu corpo, seu êxtase, seu prazer consciente (RICE, 1992, p.212, negrito nosso).

No excerto acima as duas naturezas de Louis florescem: a vampírica e a humana. Sendo um vampiro, Louis nunca poderia fazer sexo usando seus órgãos genitais. Na verdade, o que ele está experimentando com Denis é uma fantasia erótica. Louis suga o menino com muito desejo e paixão, especialmente porque ele sabe que o garoto está ciente do que está fazendo. Pela primeira vez Louis está tendo sexo com um homem que conscientemente o deseja, e que pode satisfazer sua faceta humana como também a vampírica. Ele está tendo a oportunidade de sentir estes dois tipos de prazeres, que o levam ao mais intenso de todos os orgasmos, como se o sagrado e o profano se fundissem, criando assim uma terceira categoria.

A ideia de se ter um escravo também pode ter raízes nas “Sagradas” Escrituras. Como mostramos no capítulo 1 desta tese, a Bíblia no Primeiro Testamento não apresenta oposição à escravidão. Os escravos eram usados para vários tipos de trabalho e tinham que se sujeitar aos desejos de seus donos. Uma das mais importantes histórias bíblicas que envolve escravidão e sexo é contada em Gênesis:

**Nascimento de Ismael** — A mulher de Abrão, Sarai, não lhe dera filho. Mas tinha uma serva egípcia, chamada Agar, e Sarai disse a Abrão: “Vê, eu te peço: lahweh não permitiu que eu desse à luz. Toma, pois a minha serva. Talvez, por ela, eu venha a ter filhos.” E Abrão ouviu a voz de Sarai. Assim, depois de dez anos que Abrão residia na terra de Canaã, sua mulher tomou Agar, a egípcia, sua serva, e deu-a como mulher a seu marido, Abrão. Este possuiu Agar, que ficou grávida (Ex 16: 1-4).



O caso de Sarai não é o único dentro do texto bíblico, pois naquela época era muito comum os homens terem filhos com suas escravas. Agar não é consultada, ela é simplesmente entregue a Abrão para que ele a engravide. É estranho que Iahweh permita a escravidão, compreendemos que naquele tempo a população do mundo ainda era muito pequena e o planeta precisava ser povoado, mas isto não justifica tamanha monstruosidade. Agar provavelmente foi doada para Sarai como presente quando ela e seu marido estiveram no Egito, depois ela doa a mesma para Abrão. A escrava era um ser humano, portanto uma pessoa que tinha sentimentos e sendo assim com certeza deve ter sofrido por ser tratada como um mero artefato.

Essa misoginia encontrada no texto bíblico também teve reflexos, não apenas na literatura vampírica, mas em toda a literatura e história da civilização ocidental<sup>145</sup>. Aliás, a Bíblia é uma das responsáveis pelo fato de as mulheres terem se mantido no ostracismo por vários séculos. Logo no primeiro livro da Bíblia Deus pune todas as mulheres por causa de Eva: À mulher ele disse: “Multiplicarei as dores de tuas gravidezes, na dor darás à luz filhos. **Teu desejo te impelirá ao teu marido e ele te dominará**” (Gen 1: 16, negrito nosso). Os escritores do texto bíblico, principalmente do Gênesis, sabiam exatamente o que pretendiam, especialmente com relação às mulheres, era torná-las servis, e tendo o aval de Iahweh a sociedade falocêntrica instituída pelas “Sagradas” Escrituras dominou as mulheres, e até hoje temos fortes resquícios desta tiranização masculina.

Como pudemos observar, tanto na Bíblia como nas obras que estamos trabalhando as mulheres sofrem bastante e muitas acabam assassinadas. Em *O Vampiro* (1816) a irmã de Aubrey é morta pelo vampiro, em *Carmilla* (1872) as vítimas da sanguessuga são apenas mulheres, Laura enfrenta um grande martírio até que a tomadora de sangue seja exterminada. Os ataques mais proeminentes e descritos com maior riqueza de detalhes em *Drácula* (1897) são infligidos em mulheres: Lucy, que é mordida pelo vampiro e depois acaba brutalmente assassinada por quatro homens e Mina que sofre por tornar-se impura após ser mordida.

Os vampiros, assim como o Deus mostrado na Bíblia, parecem ser misóginos. Um dos trechos mais brutais e sádicos de tortura feminina é descrito por Rice em *Entrevista com o Vampiro* (1976). Lestat ao

---

<sup>145</sup> Um dos textos mais misóginos e que teve o aval da Igreja foi o livro *Malleus Maleficarum*, mais conhecido no Brasil como o *Martelo das Bruxas* ou *Martelo das Feiticeiras*, publicado em 1487, este livro ensinava como reconhecer uma bruxa e também como torturá-las.

querer fazer que Louis entenda que os vampiros são assassinos e precisam matar para sobreviver tortura uma prostituta colocando-a viva dentro de um caixão:

- Ela começou a gritar. Ele permaneceu simplesmente sentado. Voltei-me. Ele sorria, e a garota tinha voltado o rosto para o cetim e soluçava. Tinha praticamente perdido a razão. Chorava e rezava. Implorava que a Virgem a salvasse, agora com as mãos sobre o rosto, depois sobre a cabeça, o pulso espalhando sangue em seu cabelo e no cetim. Inclinei-me sobre o caixão. Ela estava morrendo, era verdade. Seus olhos ardiam, mas o tecido em volta já estava azulado. Neste momento ela sorriu.

- Não vai me deixar morrer, vai? - murmurou. - Irá me salvar.

- Lestat alcançou-a e segurou seu pulso.

- Mas já é tarde, querida - falou. - Olhe seu pulso, seus seios.

- E então ele tocou a ferida de sua garganta. Ela levou as mãos ao pescoço e ofegou, boca aberta, o olho arregalado. Fitei Lestat. Não podia compreender por que fazia isto. O rosto dele estava tão tranquilo quanto o meu, agora mais animado por causa do sangue, mas frio e sem emoção.

- Não olhava de soslaio como um vilão de teatro, nem ansiava por seu sofrimento como se a crueldade o satisfizesse. Simplesmente a observava.

- Nunca quis ser má - chorava ela. - Só fiz o que tinha de fazer. Não deixará que isto aconteça. Vai me deixar partir. Não posso morrer assim, não posso!

- Soluçava, os soluços secos e agudos.

- Vai me deixar partir. Tenho de ir ao padre. Vai me deixar partir.

- Mas meu amigo é padre - disse Lestat, sorrindo. Como se pensasse que aquilo tudo era uma brincadeira. - Este é o seu funeral, querida. Veja, estava num jantar e morreu. Mas Deus lhe concedeu outra chance de ser absolvida. Não compreende? Conte-lhe seus pecados.

- A princípio ela sacudiu a cabeça, e depois me olhou; novamente suplicante.

- É verdade? - murmurou.

- Bem - disse Lestat. - Suponho que está arrependida, querida. Terei de baixar a tampa! - Pare com isto, Lestat! - gritei. A moça berrava novamente, e eu não podia mais suportar aquela visão. Inclinei-me e segurei sua mão.

- Não me lembro de meus pecados - disse ela, assim que olhei seu pulso, decidido a matá-la.

- Não se preocupe. Simplesmente peça desculpas a Deus - falei. - Então você morrerá e estará tudo terminado. - Ela deitou e fechou os olhos. Afundei os dentes em seu pulso e comeci a sugá-la (RICE, 1992, p. 86).

A cena é tétrica e apavorante. Rice poderia ter escolhido um personagem masculino, mas preferiu uma mulher, pois assim estaria sendo coerente com aquilo que foi mostrado através dos séculos, o sofrimento feminino é mais natural, a Bíblia fez com que a sociedade ocidental pensasse desta forma. Ao ler *Entrevista com o Vampiro* (1976) não temos dúvida que o intuito da escritora foi fazer provocações e causar questionamentos sobre a existência de Deus e do Diabo e os valores pregados pelas igrejas com base nas “Sagradas” Escrituras. Percebemos no excerto acima que Lestat zomba da moça por querer um padre para poder se confessar, pois se Deus existir ele gostaria de desafiá-lo.

Depois de termos analisado o homoerotismo e a religiosidade mostrados no romance *Entrevista com o Vampiro* (1976) avançamos na hipótese de que os novos vampiros criados por Rice, especialmente Louis, são criaturas cuja sexualidade e espiritualidade vão além do nosso entendimento. Rice parece partir do princípio que alguns mistérios foram criados para não serem solucionados. Levando-se em consideração a criação católica da autora podemos deduzir que tais ideias foram inspiradas no Catolicismo, pois os dogmas da igreja católica baseados no texto Bíblico também estão sujeitos a várias interpretações e envoltos em mistério.

Criar seres sexualmente instáveis parece ter sido a maneira que Rice achou para questionar o divino, os mistérios da fé, a sociedade patriarcal e a ordem estabelecida. A sexualidade dos vampiros é enigmática e incompreensível. O ato sexual no mundo vampiresco de Rice é reduzido apenas a erotismo, e no caso de *Entrevista com o Vampiro* (1976) ao homoerotismo. Não sabemos se a intenção de Rice era intrigar os leitores e questionar os ensinamentos da igreja católica ou se ela estava concordando com as ideias pregadas pela religião que relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo é algo impossível. Rice parece querer

desafiar o sistema, mas ao mesmo tempo ela também parece concordar com o mesmo, se levarmos em consideração que as relações homoeróticas do romance jamais se tornam permanentes e duradouras.

Analisamos *Drácula* (1897) e *Entrevista com o vampiro* (1976) separadamente, a partir desse ponto trabalharemos com todos os textos selecionados para a confecção desta tese conjuntamente.

#### 4.4. O SANGUE DE JESUS E A METÁFORA VAMPÍRICA

Mas se caminharmos na luz, como ele está na luz, estamos em comunhão uns com os outros, e o sangue de Jesus, seu Filho, nos purifica de todo pecado (1Jo 1: 7).

Um dos elementos que torna a literatura vampírica tão popular e atraente é sua conexão com o sangue, pois os seres humanos sempre se sentiram perplexos diante desse líquido vermelho que inunda o nosso corpo e que através de sua perda podemos ser levados à morte, de acordo com Anthony Masters:

Sangue é o elemento chave nas origens do mito do vampiro. Algumas pessoas acreditavam que a alma vivia dentro do sangue; outros, mais simplesmente, que era a fonte da vida. A todo custo deve ser protegido como a fonte da virilidade: guerreiros bebiam o sangue dos seus inimigos mortos para ganharem a força deles. Sangue era essencialmente sagrado e tinha um papel importante em rituais de adoração e sacrifício — ao longo do tempo deuses o exigiram e para propiciá-lo o Homem obedientemente fez o que eles pediam. Alguns povos têm no sangue um tabu, o consideram impuro, mas embora visões sobre o assunto possam divergir, elas são sempre fortes. Se é natural morrer devido a perda de sangue é lógico pensar que uma pessoa possa viver novamente através da ingestão do mesmo (MASTERS, 1972, p. 4, tradução nossa)<sup>146</sup>.

---

<sup>146</sup> Blood is the key factor in the origins of the vampire myth. Some believed that the soul lived within the blood; others, more simply, that it was the source of life. At all cost it must be protected as the fount of virility: warriors drank the blood of their slain enemies to gain their strength. Blood was essentially sacred and played a prominent part in ritual worship and sacrifice — throughout the

Portanto, podemos inferir que o sangue mostrado dentro do contexto bíblico com reflexos na maneira de cultuar dentro dos rituais cristãos também fez e faz parte da cultura de vários outros povos; e talvez seja por isso que o vampiro faça tanto sucesso na literatura e em várias outras artes, porque de uma forma ou de outra está presente no imaginário de vários povos ao redor do planeta, desde o início dos tempos. Como apontado pelo autor, apesar de variar dentro das sociedades o modo como o sangue é visto, algo é inegável, todas têm opiniões contundentes sobre o líquido escarlate que corre nas veias de todo ser vivo. Mas dentro da sociedade ocidental, indubitavelmente, foi a Bíblia que embutiu na mente dos seus habitantes, a idolatria ao sangue de Jesus, dando a este várias significações, o que pode ter levado os escritores de literatura vampírica a se apropriar dessa metáfora.

Segundo o estudioso James B. Twitchell no seu livro *Dreadful Pleasures* (1988) o vampiro não teria sobrevivido dentro do horror ocidental se não tivesse sido adotado pela sagrada Igreja Romana e de acordo com o autor o sanguessuga foi utilizado pela igreja para explicar um dos seus mais importantes dogmas:

O que a igreja medieval encontrou na lenda do vampiro não foi apenas um mitologema adequado para representar o mal, mas uma alegoria elaborada para a transubstanciação do mal. A razão disto ser tão importante era que o mito do vampiro explicava o conceito mais difícil do último dos sacramentos a ser introduzido – a Eucaristia. Explicava a doutrina da transubstanciação ao reverso. Na Idade Média os pais da igreja acharam sua congregação compreensivelmente hesitante em aceitar que a hóstia e o vinho eram na verdade, sem falar no metafórico, corpo e sangue de Cristo. Que maneira melhor de explicar a transubstanciação do que em um nível mais primitivo, o nível que o povo já conhecia e acreditava – chamado, a transformação do vampiro. Assim como o Diabo-vampiro bebia o sangue e então capturava o espírito do pecador, desta forma o penitente podia

---

ages the gods have demanded it and in order to propitiate them Man has obediently complied. Some races have a blood taboo, considering blood to be unclean, but although feelings on the subject may differ, they are always strong. If it natural to die through loss of blood it is logical to think one could live again through drinking blood.

também beber o sangue, comer o corpo, e possuir a divindade de Cristo. Ao que tudo indica, sem esta camada sincrética com o dogma cristão, o vampiro talvez tivesse se retraído para se transformar em um monstro menor como aconteceu nas culturas não cristãs. **Mas graças a Igreja, o vampiro encontrou um nicho na câmara ocidental de horrores e ainda tem que ser desalojado** (TWITCHELL, 1985, p. 108,109, negrito nosso, nostradução nossa)<sup>147</sup>

A explicação de Twitchell é bastante plausível e mostra que o vampiro foi usado pela igreja para estabelecer um dos seus mais importantes sacramentos, a Eucaristia. Entretanto, Twitchell é o único estudioso que encontramos durante nossa pesquisa que faz tal afirmação, sem dar fontes de sua pesquisa. Sendo assim, apesar da justificativa ser bastante interessante e criativa, não podemos aceitá-la como uma verdade absoluta. Para criar tal suposição o autor talvez tenha se baseado no fato de que a Eucaristia só tenha se tornado dogma de fé entre 1545 a 1563 no Concílio de Trento<sup>148</sup>. Por outro lado, no final da citação, Twitchell

---

<sup>147</sup> What the medieval church found in the vampire legend was not just an apt mythologem for evil, but an elaborate allegory for the transubstantiation of evil. The reason this was so importante was that the vampire myth explained the most difficult concept in the last of the sacraments to be introduced – the Eucharist. It explained the doctrine of transubstantiation in reverse. In the Middle Ages the Church fathers found their congregation understandably hesitant about accepting tha the wafer and the wine were the actual, let alone the metaphoric, body and blood of Christ. How better could the transubstantiation be explained than on the more primitive level, the level the folk already knew and believed – namely, the vampire transformation. For just as the devil-vampire drank the blood and then captured the spirit of a sinner, so too could the penitent drink the blood, eat the body, and possess the divinity of Christ. There is every indication that, without this syncretic layering with Christian dogma, the vampire might have shriveled up to become a lesse monster as he did in most non-Christian cultures. But thanks to the Church, the vampire found a niche in the occidental chamber of horrors and has yet to be dislodged.

<sup>148</sup> O dogma de fé da presença real de Jesus na Eucaristia foi definido e proclamado no Concílio Ecumênico de Trento, nos anos de 1545 a 1563. Na verdade, a fé na presença real de Jesus sob as espécies do pão e do vinho consagrados vem desde o início da Igreja. Aliás, poderíamos dizer, desde a Santa Ceia. Logo após Pentecostes, vemos a primeira comunidade cristã celebrando a “Fração do Pão” (At. 2,46). Desde os inícios das comunidades cristãs, escritores cristãos e teólogos procuraram explicar esse mistério. Queriam explicar como era essa

evidencia algo bastante pertinente, dizendo que sem o aval da igreja o vampiro se retrairia para se transformar em um monstro menor, o autor certamente se refere ao vampiro de lendas e mitos que acabou migrando para a literatura.

Acreditamos que os escritores da Bíblia, talvez, tivessem o conhecimento dos simbolismos do sangue quando criaram a metáfora do sangue de Jesus como fonte de vida e para dar mais fidedignidade ao axioma da transubstanciação os utilizaram na confecção do seu texto. Apesar de as lendas de vampiros serem muito antigas não sabemos se os falantes de grego tinham conhecimento das mesmas, para assim usá-las como bases para seus textos, no entanto, esta é uma possibilidade que pode ser considerada.

Os versículos abaixo, retirados do Evangelho de João, mostram as palavras que Jesus empregou quando faz da transubstanciação o símbolo da eternidade:

Em verdade, em verdade, vos digo: se não comerdes a carne do Filho do Homem e não **beberdes seu sangue**, não tereis a vida em vós. Quem come minha carne e **bebe meu sangue tem a vida eterna, e eu o ressuscitarei no último dia**. Pois minha carne é verdadeiramente comida e o **meu sangue é verdadeiramente bebida**. Quem comeminha carne e **bebe meu sangue permanece em mim, e eu nele**. Assim como o Pai, que vive, me enviou e eu vivo pelo Pai, também **aquele que de mim se alimenta viverá por mim**. Este é o pão que desceu do céu. Ele não é como o que os pais comeram e pereceram; quem come este pão viverá eternamente (Jo 6: 52–58, negrito nosso).

---

presença de Jesus na Eucaristia. Dessa forma surgiram muitas teorias diversas, algumas divergentes. Houve muitas discussões e debates, com argumentos diversos usados pelas partes discordantes. Houve até teorias que foram consideradas como heréticas. O surgimento de doutrinas heréticas levou os teólogos a aprofundarem cada vez mais suas teses, o que enriqueceu muito a doutrina sobre a Eucaristia. Os debates continuaram por quase mil e quinhentos anos. Até o Concílio de Trento não houve uma definição definitiva sobre a doutrina da presença real de Jesus na Eucaristia. Não havia uma declaração dogmática. Mas era chegada a hora de definir essa verdade, a fim de que os católicos pudessem ter segurança absoluta a respeito desse mistério de fé. Disponível em: <http://dehonbrasil-aliriopedrini.blogspot.com.br/2010/05/o-dogma-eucaristico.htm> - Acesso em 09.01.2015.

Como podemos observar, Jesus transforma o pão na carne e o vinho no seu sangue para que simbolicamente seja devorado e bebido por seus seguidores. Apesar de a carne ser importante, nos ateremos apenas ao sangue, pois este é o grande elo, na nossa leitura, entre as “Sagradas” Escrituras e o vampirismo, pois de acordo com muitas crenças, a alma vive no sangue, segundo Da Silva:

Essa conexão sangue-alma imbuíu esse fluído corporal de uma natureza divina, percebida no simbolismo atribuído à cor vermelha, fonte de seu poder, de acordo com a crença folclórica. Devido a esse fato, o vinho tinto foi identificado com o sangue e, na Grécia antiga, era consumido pelos devotos de Dionísio como um ritual de consumo do sangue do deus. Esta ação encontra paralelo na liturgia católica de consumo do vinho como sendo o sangue do Salvador (DA SILVA, 2010, p. 16, 17).

Isto posto, como comentado no capítulo anterior e corroborado por Jung, existe uma ligação entre Jesus e Dionísio, portanto, a transformação hipotética do vinho em sangue e toda a simbologia atrelada a tal ato é mais antiga que a Bíblia, assim como as histórias orais de vampiros também datam de um passado bastante remoto.

Quando um vampiro ataca sua presa, ele tem duas opções matá-la ou transformá-la em morto-vivo. Para assassiná-la basta que tome todo seu sangue até que sua vítima morra, no entanto, se quiser torná-la um sanguessuga como ele, basta dar-lhe seu próprio sangue para que assim a vítima se torne imortal. Na passagem acima, Jesus diz: “Quem come minha carne e **bebe meu sangue tem a vida eterna.**” e “[...] **aquele que de mim se alimenta viverá por mim.**” Sendo assim, percebemos que os escritores de literatura vampírica aceleraram o processo descrito nas “Sagradas” Escrituras para criar dentro da literatura a ideia de que o sangue de um vampiro tem a capacidade de acabar com a efemeridade da vida, quase que instantaneamente em alguns casos. Jesus Cristo promete a eternidade, mas provavelmente jamais teremos a comprovação de que ela virá, embora aguardado por todo o Cristianismo, já o vampiro ficcional vaga soberbamente nas páginas de romances arrebatando vidas, mas também criando (procriando) seres (praticamente) imortais como ele, pois como é de conhecimento geral um vampiro jamais morrerá naturalmente.

No romance mais influente do gênero vampírico, *Drácula* (1897), o autor até mesmo menciona uma frase do texto bíblico através de um



dos personagens da trama. Renfield, um louco que aspira tornar-se um vampiro e por viver em um manicômio tenta sugar o sangue do médico que o trata, ataca-o com uma faca e consegue contar-lhe o pulso esquerdo. Dr. Seward descreve a cena da seguinte forma:

Deitava-se de estômago no chão, lambendo o sangue que caíra de meu pulso ferido, como um cachorro. Conseguiram agarrá-lo facilmente e, para minha surpresa, acompanhou os enfermeiros muito pacificamente, repetindo apenas:

— **O sangue é a vida! O sangue é a vida!** (STOKER, 2002, p. 185, negrito nosso).

Para tornar-se um vampiro não basta apenas beber sangue, tem que ser sangue de um morto-vivo, portanto o demente não alcança seu objetivo. Mais tarde no decorrer do enredo o mesmo personagem explica porque tentou assassinar o médico:

O doutor [Dr. Seward] é testemunha de que, em certa ocasião, tentei matá-lo a fim de aumentar meus poderes vitais com a assimilação de sua vida, através da penetração de seu sangue em meu corpo...baseava-me na frase da Sagrada Escritura: **“O sangue é a vida”**. Na realidade, o vendedor de certas panaceias vulgarizou de tal modo essa verdade que a tornou desprezível; não é mesmo, doutor?” (STOKER, 2002, p. 281, negrito nosso).

A passagem a qual Renfield refere-se foi retirada do Deuteronômio: “Sê firme, contudo, para não comeres o sangue, **porque o sangue é a vida**” (Dt 12:23, negrito nosso). Sendo assim, indubitavelmente podemos afirmar que a metáfora vampírica de que a ingestão e a doação de sangue em *Drácula* foram retiradas do texto bíblico. O doente perturbado não apenas tenta tomar sangue para chegar ao seu objetivo, mas também come pequenos insetos como moscas e aranhas, inclusive no romance ele é chamado de “paciente zoófago” (STOKER, 2002, p.354), o que nos remete mais uma vez ao texto bíblico, pois o ato de comer a carne, representada na Santa Ceia pelo pão, como meio de alcançar a eternidade também é mencionado por Jesus, lembremos que Renfield tem o conhecimento da Bíblia, pois na passagem acima ele a menciona.

Depois de Stoker, a prática de doar sangue para transmutar humanos em vampiros foi amplamente aceita e copiada por vários outros escritores ao longo do século XX até os dias de hoje. Mas novamente salientamos e acreditamos que várias outras características, práticas,

proibições e comportamentos contidos no texto bíblico também tenham influenciado escritores de literatura vampírica, até mesmo os pioneiros muitos anos antes de Stoker.

Em *Drácula* (1897), a doação de sangue para a vítima com o objetivo de fazê-la vampira acontece entre o Conde Drácula e a protagonista Mina Harker, mas o vampiro não alcança seu objetivo, Mina é salva antes que a mutação completa aconteça, pois neste romance a transformação não é imediata. Durante o processo metamórfico, Mina acaba criando um vínculo telepático com o conde. Lembremos que o Jesus bíblico na passagem acima diz: “Quem comeminha carne e **bebe meu sangue permanece em mim, e eu nele**” (negrito nosso). Stoker pode ter se valido deste trecho para elaborar seu texto, pois Mina e o Conde criaram uma conexão telepática muito forte após ela ter ingerido o sangue do vampiro.

Uma das mais pungentes descrições de transformações de vampiros com fortes referências à transubstanciação será redigida por Anne Rice, quase oitenta anos depois de Stoker ter criado a associação entre a ingestão de sangue com a transubstanciação. No romance *Entrevista com o vampiro* (1976), Lestat, um dos vampiros protagonistas da trama, dilacera seu próprio pulso e faz com que Louis beba seu sangue, para que assim ele se metamorfoseie:

- Louis, beba.

- Foi o que fiz. - "Força, Louis" e "Vamos logo" - era o que murmurava seguidamente. Bebi, sugando o sangue vindo dos furos, experimentando pela primeira vez, desde a infância, o prazer especial de sugar um alimento, o corpo inteiro preocupado com a fonte vital. Então, algo aconteceu. O vampiro se sentou, franzindo ligeiramente a testa.

- Quão patético é descrever estas coisas que não podem ser descritas - disse ele, numa voz tão baixa que mais parecia um murmúrio.

O jovem permanecia sentado, como se tivesse congelado.

- Enquanto bebia o sangue, não via nada a não ser aquela luz. E, em seguida, em seguida... um som. A princípio era um rugido rouco que depois se transformou num rufar, como o rufar de um tambor, cada vez mais alto, como se alguma imensa criatura estivesse saindo vagarosamente de uma floresta escura e estranha, rufando, enquanto an-

dava, um enorme tambor. E, então, surgiu o rufar de outro tambor, como se outro gigante viesse atrás do primeiro e, cada gigante, preocupado com seu próprio tambor, não desse importância ao ritmo do outro. O som foi se - tornando cada vez mais forte até me dar a impressão de não estar apenas atingindo minha audição, mas todos os meus sentidos, de estar penetrando em meus lábios e em meus dedos, na carne de minhas têmporas, em minhas veias. Principalmente, em minhas veias, rufar após rufar; e subitamente Lestat afastou o pulso. Abri meus olhos e me contive ao notar que tentava segurar seu pulso, agarrá-lo, querendo fazê-lo voltar à minha boca de qualquer modo. Contive-me porque entendi que o rufar vinha de meu próprio coração, e que o segundo rufo vinha do dele (RICE, 1992, ps. 26,27).

Na passagem acima parece que a autora vale-se da analogia da transubstanciação bíblica para fazer com que seu personagem morra e ressuscite para o mundo da imortalidade. Jesus, nos versículos acima, diz: “Quem come minha carne e **bebe meu sangue tem a vida eterna, e eu o ressuscitarei no último dia**” (negrito nosso). Assim sendo, o vampiro Riceano, torna-se muito mais poderoso que Jesus, pois ele, não apenas oferece vida eterna, mas oferece vida eterna instantânea, sem ter que esperar o juízo final e sem o uso da carne, apenas fazendo com que a vítima ingira seu sangue.

A imagem de Lestat doando seu próprio sangue a Louis, também nos faz lembrar da metáfora sacra associada à transubstanciação utilizada pela Igreja, que é a do pelicano doando seu próprio sangue para seus filhotes. Padre Raniero Cantalamessa<sup>149</sup> no livro *O mistério da ceia* (2013) justifica que:

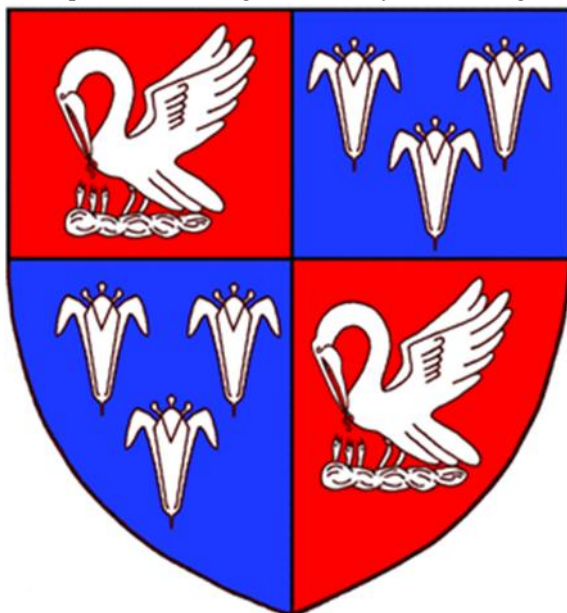
Tal amor e estima pelo sangue de Cristo são de origem de um dos símbolos mais queridos da Eucaristia: aquele do pelicano. Era crença comum na anti-guidade que o pelicano abria com o bico uma

---

<sup>149</sup> Padre Ranieri Cantalamessa dos Irmãos Menores Capuchinhos, dedica-se inteiramente à pregação em várias nações do mundo, com acentuada sensibilidade ecumênica. É pregador do Papa, muito conhecido por sua intensa participação em programas de televisão italiana. Várias de suas obras estão traduzidas para o português. Informações retiradas da quarta capa do livro *O Mistério da Ceia* (1993).

ferida no peito para alimentar com o próprio sangue seus filhotes esfomeados (CANTALAMES-SA, 2013, p.54)

Figura XXX - Corpus Christi College - University of Cambridge



Fonte: <https://www.corpus.cam.ac.uk/m>

O Corpus Christi College em Cambridge-Inglaterra fundado em 1352, por ser católico, adotou no seu brasão o pelicano como um dos seus símbolos, como mostra a figura acima. Segundo lendas medievais este animal alimenta seus filhotes famintos e frágeis com seu próprio sangue, da mesma forma, Jesus, metaforicamente, nutre seus seguidores com seu próprio sangue, que torna-se então alimento para a alma e ao mesmo tempo objeto de purificação e uma promessa de ressurreição.

A imagem do pelicano doando seu sangue para suas crias é ao mesmo tempo bonita e paradoxal, por um lado temos um genitor praticando um ato belíssimo de amor, doando parte de si para garantir a sobrevivência de seus rebentos, por outro lado a imagem é grotesca, pois o ato nos remete a toda violência envolvida na autoflagelação e a bizarria da prática de ingestão de sangue de sua própria espécie para o saciamento da fome. A estranheza causada por este meio de sobrevivência no mundo animal, apesar de bruta, pode ser aceitável. Mas no mundo humano se torna um ato de vampirismo.

Porém, se lembrarmos de que o pelicano é uma metáfora do próprio Jesus Cristo, a imagem se torna um tanto quanto repugnante. Jesus não fere a si mesmo para que seu sangue jorre, mas é ferido por seus algozes, mas mesmo assim seu sangue simbolicamente deveria ser bebido por aqueles que o veneram.

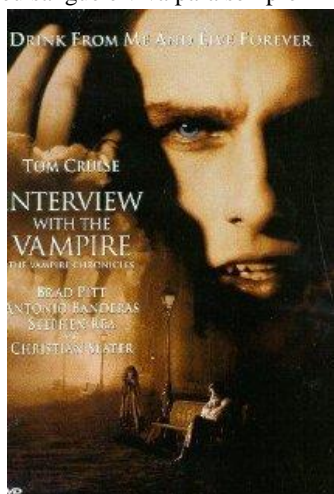
Outro fator bastante interessante na descrição acima é que Louis ao se transmutar entra em um estado hipnótico, quase orgasmático, perde a noção da realidade e perde-se em um êxtase com conotações eróticas, mas ao mesmo tempo tão repletas de pureza que nos remete ao ritual eucarístico realizado durante a missa, pois durante esta parte da celebração o padre e os fiéis fecham os olhos e se entregam às palavras de Jesus, que se auto imola e oferece seu corpo e seu sangue para que assim todos possam fazer uma aliança com ele através deste ato simbólico antropofágico e autofágico.

Bette B. Roberts explica que: “Na ficção de Rice, os elementos do Catolicismo que eram tão familiares para ela quando criança **se tornam importantes fontes e metáforas para criar efeitos não convencionais, às vezes irônicos, como a poderosa comunhão entre vampiro e vampiro na troca de sangue [...]**” (ROBERTS, 1994, p. 11, negrito nosso, tradução nossa)<sup>150</sup>. Louis desperta do seu delírio com as batidas do seu coração e de Lestat, na missa os crentes são trazidos de volta com uma sineta e as palavras do padre dizendo: “Eis o mistério da fé”. Mistério este, que talvez, por ser tão enigmático, faz com que a transubstanciação seja utilizada como uma metáfora na criação literária vampírica.

---

<sup>150</sup> In Rice’s fiction, the elements of Catholicism so familiar to her as a child become important resources and metaphors for creating unconventional, sometimes ironic effects, such as the powerful communion between vampire and vampire in the exchange of blood...

Figura XXXI - Beba meu sangue e viva para sempre



Fonte: [http://www.imdb.com/title/tt0110148/?ref\\_=ttmd\\_md\\_nm](http://www.imdb.com/title/tt0110148/?ref_=ttmd_md_nm)<sup>151</sup>

Na época em que escreveu *Entrevista com o Vampiro* (1976), Rice estava decepcionada com a religião católica e tinha aderido ao ateísmo, pois havia perdido uma filha de seis anos de idade para a leucemia, fator este que pode tê-la influenciado a pensar sobre o sangue e seu poder de manter acesa a chama da vida. Seu romance é um questionamento sobre o significado da vida e da morte, e, principalmente, sobre a eternidade, pois a morte a perturbava naquele momento. A existência de Deus é questionada várias vezes no decorrer da trama.

Como mostrado capítulo 2 desta tese, Rice cria uma criança vampira que nunca cresce, a qual vive muitos anos ao lado de seus pais adotivos, mas a infante acaba sendo assassinada por vampiros inimigos quando exposta à luz, clichê este que é mostrado em vários textos sobre vampiros, mas que reforça nossa tese sobre a influência da Bíblia sobre os escritores de literatura vampírica, pois a luz é normalmente associada ao divino, no evangelho de João, Jesus diz: “Eu sou a luz do mundo. Quem me segue não andarás nas trevas, mas terá a luz da vida” (Jo 8: 13). Portanto a analogia entre a luz significando o próprio Jesus, e sua

---

<sup>151</sup> A metáfora do sangue como fonte de vida foi até mesmo usada na propaganda do filme *Entrevista com o Vampiro* (1994) dirigido por Neil Jordan, logo no topo do pôster vemos a frase: “Beba meu sangue e viva para sempre”. Disponível em: [http://www.imdb.com/title/tt0110148/?ref\\_=ttmd\\_md\\_nm](http://www.imdb.com/title/tt0110148/?ref_=ttmd_md_nm) - Acesso em 15.11.2014

ausência significando a morte é bastante plausível, pois se Jesus é a luz e os vampiros são seres que o rejeitam, a exposição deles à luz (Jesus) certamente causará a morte, pois os mortos-vivos normalmente são antagonistas de tudo que é celestial.

Quando escreve *Vittorio – O Vampiro* (1999) Rice mais uma vez faz da metáfora sanguínea um dos elementos mais fortes da trama. Vittorio, o protagonista do romance, é levado por um demônio (vampiro) para um local chamado *A corte do Graal de Rubi*, que segundo a leitura de Salma Ferraz:

Esta corte de demônios/vampiros lembra o próprio Inferno descrito por Dante em sua Divina Comédia, numa paródia grotesca do Graal, cálice em que Jesus bebeu sua Última Ceia, e na qual José de Arimateia teria recolhido o sangue de que escorria de Jesus na cruz. Nesta corte infernal, Lúcifer é adorado, o cálice sagrado do Graal é substituído por um caldeirão alimentado pela doação do sangue dos vampiros. Os condenados são obrigados a beber desta porção pastosa e são sacrificados numa missa negra, são crucificados na cruz invertida, símbolo do demônio.

Cabe salientar que no começo do cristianismo a Cruz Invertida era símbolo de humildade máxima, pois o Apóstolo Pedro não se julgando digno de ser crucificado à maneira de Jesus, pediu para ser crucificado numa cruz invertida, por isto ela é conhecida como a Cruz de São Pedro (FERRAZ, 2014, s/p).

Além dos aspectos mencionados por Ferraz, neste lugar macabro tudo lembra o sangue, a preciosidade e a inefabilidade do mesmo é implícita através da pedra que representa a corte: o rubi. Os vampiros integrantes desta corte maldita vestem-se de maneira a lembrar o líquido escarlata: “Vi os demônios pálidos vestidos de vermelho nesses balcões, olhando para baixo, para mim [...]” (RICE, 2000, p. 102). Havia também nesta catedral de horrores uma grande estátua do anjo caído e:

Aos seus pés, todas as flores em vasos de prata e ouro eram **vermelhas**, o **vermelho** das rosas e dos cravos, o **vermelho** das íris, o **vermelho** das flores silvestres cujos nomes ignorava, um altar vivo e enfeitado com todas essas coisas de cores vibrantes, sua gloriosa tonalidade, a única que tal-

vez pudesse alçá-lo de sua inevitável e irresgatável escuridão (RICE, 2000, p. 113, **negrito nosso**).

Nesse emaranhado de simbologias, Lúcifer é ricamente adornado com metais nobres (ouro e prata) e com a “gloriosa tonalidade”, isto é, a cor vermelha (sangue), que pode representar a morte ou então uma nova vida através de sua ingestão. Vittorio, como comentamos anteriormente, representa o próprio Jesus que se prepara para ser imolado. Rice apropria-se da *Divina comédia* de Dante para assim criar um inferno povoado por vampiros (demônios) que sedentos de sangue espreitam suas vítimas de pontos estratégicos de seus círculos infernais.

O universo das bruxas é invadido pela escritora que lhes rouba o caldeirão para assim transformá-lo e um cálice amaldiçoado no qual o sangue é transubstanciado e depois bebido pelos aspirantes a vampiros e também pelas vítimas que serão sacrificadas na cruz invertida. Com uma linguagem cinematográfica, com trilha sonora espetacular e efeitos visuais, Vittorio descreve o lúgubre ritual da seguinte forma:

O órgão de palheta tocou sua solene canção.

Em direção ao Santuário, ao som dos mais vibrantes acordes da polifonia, avançava uma procissão de figuras sacerdotais.

Vi Lorde Florian [um dos vampiros sacerdotes] numa suntuosa casula sacerdotal como se fosse o próprio bispo de Florença, só que seu deslumbrante paramento exibia impudentemente a Cruz de Cristo de cabeça para baixo em homenagem ao Maldito, e na sua cabeça não-tonsurada de cabelos louro-escuros ele ostentava uma coroa de ouro e pedras preciosas, parecendo ser ao mesmo tempo um monarca francês e um servo do Senhor das Trevas (RICE, 2000, p.114).

A missa negra criada por Rice é riquíssima em alegorias, ela se vale de Dante, das “Sagradas” Escrituras e de crenças populares. A cruz, invertida ou não, é um grande símbolo religioso, algo que nos leva a refletir o quanto o sofrimento é glamorizado dentro da teologia cristã e o quão forte é seu poder sobre aqueles que acreditam nesta simbologia.

A título de exemplificação do poder dos símbolos religiosos sobre o mundo real, citamos o caso da cantora Madonna, como mostra a figura abaixo, famosa por sua irreverência, que pousou para uma foto beijando uma cruz invertidamente, tal ato causou muita polêmica e indignação nos meios religiosos.



Figura XXXII - Madonna e a cruz invertida



Fonte: <http://www.look.co.uk/sites/default/files/madonna%20interview%20.jpg>

Vittorio aterrorizado clama pelo criador: “Deus Misericordioso, mande os meus anjos”, roguei com toda devoção, “envie meus coléricos anjos, mande-os com sua espada de fogo. Oh, Deus, esse espetáculo satânico é intolerável” (RICE, 2000, p. 117), mas não é atendido, na verdade ele já havia sido mordido e tinha tomado o sangue da sua amada Ursula, portanto, talvez já estivesse se transformando: “O que enreda o leitor é que o próprio Vittorio, na maior parte do livro, não sabe se é humano ou se é vampiro, mas busca ajuda em anjos da guarda para destruir a corte dos vampiros” (FERRAZ, 2014, s/p). Além do sangue da vampira, Vittorio também é forçado a tomar o líquido misturado com sangue do caldeirão, que também contém vinho, que se torna mais uma alusão ao texto bíblico.

#### 4.5. O VAMPIRO COMO CRIATURA DEMONÍACA

Muitas vezes, especialmente na literatura, o Anjo abatido apresenta-se como uma criatura polida e benigna, como um gentil-homem que conhece a arte de fazer a corte às damas e aos varões. Mos-

tra, quando quer, ser um hábil conviva, um adula-  
dor obstinado (Papini, s/d, p.224,225).

Os escritores das obras selecionadas para esta tese indubitavelmente têm também no vampiro uma projeção do capeta, ou de um demônio bem próximo dele. Em *O vampiro* (1819) de John Polidori, o famigerado Lord Ruthven, o sanguessuga do conto, é extremamente cruel, regozija-se em desvirtuar donzelas e também em levar à falência, nas mesas de jogo, pais de família para depois deliberadamente perder o dinheiro ganho para um trapaceiro qualquer. Aubrey, o protagonista da história, explica que: “Em cada cidade, ele deixava atrás de si o jovem antes afluente, agora excluído da sociedade, amaldiçoando na solidão de um calabouço o destino que o colocara ao alcance daquele **demônio** [...]” (POLIDORI, 2008, p.57, negrito nosso). Como podemos notar, o vampiro de Polidori não contenta-se em apenas matar para sobreviver, seu intuito é também causar sofrimento nas pessoas de boa índole e incentivar a maldade, pois os malfeitores são recompensados por ele.

Lord Ruthven pode ser realmente comparado ao Diabo tradicional, pois não apresenta nenhum traço de bondade e nenhuma forma de arrependimento. Como anjo o caído, o aristocrata era também atraente e sedutor: “Apesar do tom cadavérico de sua face, que jamais assumia um matiz mais vivo — fosse pelo enrubescer da modéstia, fosse pela emoção da paixão —, ainda assim a forma e o contorno de seu rosto eram belos [...]” (POLIDORI, 2008, p. 53,54). A beleza funesta e atraente do vampiro já nos leva a pensar em um demônio sedutor, pois a aparência física é um grande trunfo para se conquistar alguém, por isso a imagem do Diabo tornou-se cada vez mais repugnante. Lord Ruthven seduz Aubrey e o leva à perdição, claro que não de uma forma explícita, pois os escritores naquela época não podiam escrever abertamente sobre homoerotismo, se o fizessem jamais teriam seus textos publicados.

A beleza física do vampiro tornou-se um modelo a ser seguido, como é o caso de muitos dos vampiros modernos, nas adaptações de romances para o cinema normalmente eles são interpretados por galãs, como exemplos podemos citar: Tom Cruise, Brad Pitt, Robert Pattinson e Ian Somerhalder. Mas por outro lado, quando os mesmos atacam suas presas se tornam verdadeiras bestas. Portanto, fisicamente o vampiro pode perfeitamente ser equiparado ao Diabo, pois em alguns momentos pode ser comparado às representações medievais de satanás, animalesco e disforme, obviamente não exatamente com todas as características, outras vezes ao anjo celestial que foi expulso do céu, como mostra a figura abaixo:

Figura XXXIII - Tom Cruise como o Vampiro Lestat no filme *Entrevista com o Vampiro* (1994)



Fonte: <http://fandomania.com/8-fictional-vampires-who-achieved-reel-immortality/>

Os vampiros Riceanos são belos, no romance *Vittorio – O vampiro* (1999), o protagonista diz: “É o que ocorre com a maioria dos vampiros, não importa quem diga o contrário. **A beleza é a nossa perdição.** Ou, para ser mais preciso, os que não conseguem resistir aos nossos encantos é que nos tornam imortais” (RICE, 2000, p. 14, negrito nosso). Apesar de a Bíblia não dar uma descrição física de Lúcifer, acredita-se, pelo fato de ele ser anjo, que seria bonito e encantador, pois tudo que representa o bem, para o público em geral, necessariamente tem que ser atraente. A beleza os transforma também em grandes sedutores.

O feio normalmente é associado ao maligno e a beleza ao benigno. Dois grandes exemplos de como a sociedade é manipulada para acreditar que a beleza é portadora também da bondade e o feio da maldade são as iconografias de Jesus Cristo e do Diabo. A única descrição, que temos na Bíblia, da figura de Jesus é feita pelo profeta Isaías: “[...] como raiz em terra árida; não tinha beleza nem esplendor que pudesse atrair o nosso olhar, nem formosura capaz de nos deleitar” (Is 53: 2), no entanto, o Jesus que conhecemos é um homem bonito, branco, cabelo e barba longos e olhos azuis. Obviamente, essa imagem de Jesus Cristo foi incutida na mente das pessoas pelo fato de a beleza ter o poder de criar empatia, o belo sempre seduziu e sempre seduzirá os seres huma-

nos. Certamente é muito mais prazeroso conversar em oração com um ser apolíneo do que com uma pessoa comum. Jesus, dificilmente, seria um homem como mostrado em pinturas e filmes, tendo nascido em Israel, um país assolado por um clima de sol escaldante, onde as pessoas tendem a ter uma tez mais amorenada e olhos castanhos.

O Diabo, por outro lado, sendo um anjo deveria ser alado e bonito. Muitos acreditam que o profeta Ezequiel referia-se à Lúcifer na passagem abaixo:

**Tueras modelo de perfeição, cheio de sabedoria, de beleza perfeita.** Estavas no Éden, jardim de Deus. **Engalanavas-te com toda sorte de pedras preciosas: rubi, topázio, diamante, crisólito, cornalina, jaspe, lazulita, turquesa, berilo; de ouro eram feitos teus discos e teus pingentes; todas essas coisas foram preparadas nos dias em que foste criado. Fiz de ti o querubim cintilante,** o protetor; estavas no monte santo de Deus e movias-te por entre brasas ardentes. Desde o dia da tua criação foste íntegro em todos os teus caminhos até o dia em que se achou maldade em ti. Em virtude do teu comércio intenso te encheste de violência e caíste em pecado. Então te lancei do monte de Deus como profano e te exterminei, ó querubim protetor, dentre as pedras de fogo. **Teu coração se exaltou com tua beleza. Perverteste tua sabedoria por causa do teu esplendor.** Assim te atirei por terra e fiz de ti um espetáculo à vista dos reis ( Ez 28: 12-17, negrito nosso).

Constatamos que o autor do texto em questão referia-se a uma criatura de extrema beleza e grande vaidade, adornado com pedras preciosas, mas que por ser acometido pela maldade e pelo deslumbramento de sua própria beleza acabou sendo expulso do reino celestial.

Figura XXXIV - Esta fotografia de uma escultura de um anjo em uma igreja de Glasgow, sugere a força, e o potencial para o bem que Lúcifer tinha quando ele foi originalmente criado (tradução nossa)



Fonte: <https://understandingbooksbible.wordpress.com/2013/03/14/314/><sup>152</sup>

Encontramos várias iconografias de Lúcifer, as que o mostram belo e atlético, como na figura acima, porém perigosas, por motivos óbvios. Por esta razão, os detentores do poder da Igreja, aos poucos, foram transformando a imagem dele em algo grotesco e horrendo. O vampiro não tem uma aparência definida dentro da literatura, desta forma, assim como foi feito com o personagem bíblico, ele pode ser adaptado ao bel prazer de acordo com a criatividade dos escritores para cau-

<sup>152</sup> This photograph of an angel sculpture from a church in Glasgow suggests the beauty, power, and potential for good that Lucifer had when he was originally created. (Photo by Norma Desmond). Acesso em 12.01.15.

sar atração ou repugnância. Por exemplo, o personagem de Stoker é velho e feio no início do romance, mais tarde ele aparece jovem e atraente em Londres. Uma vasta gama de escritores de literatura vampírica parece aproximar o monstro sugador de sangue mais ao Diabo devido ao fato de ele possuir esse poder de transformação.

Os vampiros, assim como Satanás, são bastante ardilosos e possuem poderes essenciais para que possam se defender ou camuflar-se quando necessário, Alberto Coustéem *Biografia do Diabo*(1996) afirma que o Diabotem [...] —o dom da metamorfose, o duplo estado angélico e humano, a deslumbrante inteligência e beleza, como pálida indenização pelo seu paraíso perdido, e a sua, desde então, imperiosa nostalgia do Céu (1996, p.42).Portanto, o vampiro também pode ser interpretado como uma das possíveis materializações do Diabo, pois muitos deles conseguem se metamorfosear, tem o dom de ser angelicais quando necessário e humanos se preciso, muitos são belos e extremamente astutos.

Alberto Cousté explica também que: [...] —o Diabo podia desfazer a concentração do vapor que constituía a sua carnadura e deixar-se levar pelo vento (1996, p. 34). Este é mais um dos indícios de que o vampiro pode ser o próprio Diabo. *Carmilla* (1872), assim como Drácula o faz vinte cinco anos mais tarde, sempre sumia do quarto sem deixar vestígios: “*Como fazia para sair do quarto deixando a porta trancada por dentro? Como escapava de casa sem abrir nenhuma porta ou janela?*”(LE FANU, 2009, p. 148, itálico do autor), pergunta-se Laura. Possivelmente Carmilla, assim como Satanás, tinha o dom de transformar-se em névoa. No final da novela, a protagonista Laura, questionando-se sobre vampiros, pergunta-se: “Como conseguem escapar dos túmulos e voltar a eles, por algumas horas todos os dias, sem remover a terra ou deixar algum traço de desarranjo em seus ataúdes e mortalhas, tem sido sempre visto como mistério inexplicável” (LE FANU, 2009, p.164).

O Diabo (vampiro) encarnado na figura feminina de Carmilla vampiriza a jovem Laura e a atormenta na figura de um animal:

Então vi alguma coisa se movendo junto ao pé da cama, que no início eu não conseguia distinguir o que fosse, mas logo percebi ser **um animal negro com aparência de um gato monstruoso**. Devia ter quase um metro e meio de comprimento, pois percebi que tinha aproximadamente o tamanho do tapete diante da lareira quando passou sobre ele. Andava continuamente de um lado para outro como uma fera enjaulada. Não conseguia gritar, embora, como não é difícil imaginar, estivesse apa-

vorada. Seus movimentos eram cada vez mais rápidos enquanto o quarto ia escurecendo, tornando-se tão escuro que em pouco tempo não podia mais ver nada além de seus olhos. **Senti quando sobre a cama e vi seus olhos largos se aproximarem de meu rosto, Então, de repente, senti uma dor aguda como se duas grandes agulhas, separadas uns cinco centímetros uma da outra, se enterrassem profundamente em meu peito.** Acordei com um grito (Le Fanu, 2009, p. 115,116, negrito nosso).

As surpreendentes inovações trazidas por Le Fanu foram criar uma vampira lésbica e sua transformação em gato preto. Segundo Da Silva: “Historicamente associados ao sobrenatural, esses animais deveriam ser banidos de uma casa onde um velório estivesse sendo realizado porque, caso passassem por cima do corpo, a alma ficaria condenada ao exílio na terra” (DA SILVA, 2010, p. 13) e consequentemente se transformaria em um vampiro. Para muitas culturas, esse animal é associado a maus presságios, inclusive muitos deles pereceram nas fogueiras da Inquisição, acompanhados de suas donas acusadas de bruxaria, estas mulheres foram mortas por supostamente terem um pacto com o Diabo. Acreditamos que Le Fanu se valeu destes conhecimentos para transformar sua protagonista em gato preto, isto é, um ser com fortes ligações com o maligno, ou quem sabe o próprio Diabo.

De acordo com Carlos Roberto F. Nogueira, o Diabo tem uma certa preferência por mulheres, segundo o autor: “Incorporando, pois, todas as crenças da Antiguidade, amplificado pelo discurso da Igreja. O Diabo preside a vida da comunidade cristã. Em toda parte se vê o diabólico, o mundo inteiro é por ele invadido. E sua vítima é por excelência, a mulher” (NOGUEIRA, 2002, p. 42). Isso posto, podemos novamente comparar Carmilla ao Diabo, pois só atacava mulheres. Um dos personagens do conto de Le Fanu, general Spielsdorf, que teve sua sobrinha lentamente sugada e assassinada pela vampira, ao explicar o acontecido reforça a teoria que os vampiros são criaturas diabólicas pois diz:

[...] não me foi fácil acreditar que lidava com o sobrenatural – porque aqui se trata do sobrenatural – e só graças a evidências irrefutáveis fui convencido de alguma coisa que ia diametralmente contra todas as minhas convicções e teorias: **fui vítima de uma conspiração de forças demoníacas e**

**sobrenaturais** (LE FANU, 2009, p. 135, negrito nosso).

Não há dúvida que, para os escritores de histórias de vampiros do século XIX, o vampiro era uma criatura vinda das trevas, Le Fanu não menciona objetos sacros para repelir a vampira no seu conto, mas um padre é chamado para ajudar a proteger Laura dos ataques de Carmilla.

No romance *Drácula* (1897), Mina, ao explicar como o vampiro entrou no seu quarto para atacá-la, fala da névoa que mencionamos acima:

**Havia no quarto a mesma fina névoa que eu já notara antes.** Não sei se já lhes falei sobre isso, mas encontrarão tudo em meu diário, que lhe mostrarei mais tarde. Senti o mesmo vago terror que se apoderara de mim antes e a mesma vaga sensação de que havia alguém ali. Voltei-me para acordar Jonathan, porém ele dormia tão profundamente que parecia haver tomado a pílula em meu lugar. Tentei acordá-lo, mas não o consegui, o que me causou grande medo e me fez olhar ao redor, aterrorizada. Então, súbito, realmente desesperei: ao meu lado, na cama, estava um homem alto, magro e vestido de negro. **Parecia ter saído da névoa, ou melhor, era a própria névoa que parecia haver adquirido aquela forma,** pois a fumaça desaparecera completamente (STOKER, 2002, p. 335, negrito nosso).

No texto Bíblico está escrito: “Então Iahweh Deus fez cair um torpor sobre o homem [Adão], e ele dormiu. Tomou uma de suas costelas e fez crescer carne em seu lugar. Depois, da costela que tirara do homem, Iahweh Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem” (Gn 2: 21-22). *Drácula*, encarnado na figura do Diabo em estado de névoa, parece parodiar o comportamento de Deus, pois faz Jonathan adormecer profundamente, não para criar uma mulher para povoar o planeta ainda carente de humanos como fez Iahweh, mas sim, para dar início à concepção de uma sanguessuga como ele, que provavelmente o ajudaria na criação de um novo mundo infestado de mortos-vivos. Aliás:

O Diabo, segundo os demonólogos, é o imitador de Deus (Santo Agostinho chamava-o de “*simia Dei*” macaco de Deus), que copia todas as formas com que o Criador dotou o homem. Sendo, po-



rém, um imitador, nunca é capaz de igualar-se ao original, falta-lhe algo (RIBEIRO JR, 1997, p.70).

Portanto, o vampiro equiparado à figura de Satanás torna-se também um grande imitador de Deus.

Claude Lecouteux, diferentemente das evidências encontradas no romance *Drácula* (1897), aventa uma outra possibilidade, dentre várias que o livro contém:

Paras os teólogos, o vampiro, que põe em causa a dualidade alma/corpo, sendo uma ofensa às leis naturais, é um pecador morto sem remissão, um excomungado. Seu cadáver é, então, uma presa fácil para os demônios e se ele parece voltar à vida é porque estes o possuem e o animam (Lecouteux, 2003, p. 161).

Como podemos, perceber o autor não se refere aos vampiros da literatura, mas ao monstro das lendas e mitos espalhados pelo mundo, pois ele alude a seres que não precisam tomar sangue para se transformar, basta apenas ter sido alguém que rejeitou Deus como seu salvador. Desta forma, tais pessoas ficam sem proteção divina, portanto ficam vulneráveis aos ataques dos “assistentes” do Diabo, os demônios, que os possuem, dando-lhes vida e sede de sangue. Estranhamente, os seres malignos poderosos parecem sempre depender de uma criatura fraca para que possam satisfazer seus desejos, os demônios, neste caso, têm sede de sangue, mas para saciá-la necessitam se apossar de um corpo que não esteja sob a proteção celestial para satisfazer suas vontades. Tal característica nos remete novamente ao Deus do Primeiro Testamento que parece apreciar o cheiro do sangue, mas depende dos sacrifícios feitos por seres humanos para que possa comprazer-se.

No romance *Entrevista com o Vampiro* (1976), diferentemente dos outros textos analisados nesta tese, os vampiros são céticos e partilham da mesma dúvida dos seres humanos incrédulos, eles nunca viram ou conversaram com Deus ou com o Diabo. Lestat até mesmo ironiza a figura do tihoso, por não saber se ele existe ou não, quando diz a Louis: “— Gostaria de encontrar o Diabo numa noite dessas — disse-me certa vez com um sorriso maligno. — Já o procurei até nos desertos do Pacífico. **Eu sou o Diabo**” (RICE, 1992, p. 42, negrito nosso). Provavelmente diz isto por conhecer a reputação de Satanás disseminada pela igreja, um ser que causa sofrimento e leva as pessoas à perdição, mas ele mesmo não acredita na sua existência.

No entanto, o comportamento de Lestat nos faz pensar no Diabo cristão, pois o vampiro Riceano mata sem remorso e ironicamente se compara ao Deus que ele acredita não existir. Em uma conversa com Louis, Lestat expõe o que pensa da seguinte forma:

— O mal é um ponto de vista — sussurrava agora — Somos imortais. E o que temos à nossa frente são os ricos festins que a consciência não pode julgar e que os homens mortais não podem conhecer sem culpa. **Deus mata, assim como nós; indiscriminadamente.** Ele toma o mais rico e o mais pobre, assim como nós; pois nenhuma criatura sob os céus é como nós, **nenhuma se parece tanto com Ele quanto nós mesmos, anjos negros não confinados aos parques limites do inferno, mas perambulando por Sua terra e por todos os Seus reinos** (RICE, 1992, p. 88, negrito nosso).

A explicação de Lestat é bastante intrigante, na verdade é mais uma provocação, pois por não saber quem eles são, sente-se livre para matar, assim como o suposto Deus existente o faz, ao mesmo tempo desafia o Criador dizendo que eles, os vampiros, são livres para desfrutarem da terra Dele e de Seus reinos sem ter que estar presos no suposto inferno pregado pelos cristãos, afinal se os ensinamentos pregados nas igrejas sobre a figura do Diabo fossem verdadeiros eles deveriam estar no inferno.

Por outro lado, alguns dos personagens humanos do romance, não têm dúvidas que os vampiros são demônios ou o próprio Diabo. Babette, uma vizinha da fazenda de Louis ao perceber que ele não podia ser humano diz: “**Vade retro, Satanás**” (RICE, 1992, p.68, negrito da autora). A frase utilizada por Babette foi retirada do texto bíblico, mais especificamente de Mateus: “Aí Jesus lhe disse: “Vai-te Satanás [...]” (Mt 4:10). A ousadia de Rice foi transformar o monstro do século XIX em uma criatura mais humana, proporcionado-lhe a chance da dúvida, de dar sua versão da história e mostrar que a eternidade pode ser uma condenação quando não se sabe o verdadeiro significado de viver, e, como pano de fundo para este questionamento ela utiliza a Bíblia, seus personagens e os dogmas criados pela Igreja a partir de tal texto.

Ao escrever o romance *Vittorio – O Vampiro* (1999) Rice cria vampiros demônios, adoradores de Satanás. Diferentemente de *Entrevista com o Vampiro* (1976) estes novos vampiros sabem que são demônios e que Satanás é o seu líder. O universo desta nova obra é também entremeadada com alusões ao texto bíblico e seus preceitos. Deus e o Diabo

agora existem e são invocados pelos personagens da trama. Vittorio, o vampiro quase teólogo, explica a um religioso que:

“Padre, na *Summa Theologica*, primeiro tomo, santo Tomás fala dos anjos caídos, explica que **alguns deles têm permissão para permanecer aqui na Terra**, a fim de que todos esses anjos caídos simplesmente não saiam do esquema natural das coisas. **Eles estão aqui, e podem ser utilizados para tentar os homens**, e trazem com eles, padre, o fogo do inferno! Está escrito em santo Tomás. Estão aqui. Eles têm... têm... corpos que não podemos compreender. A *Summa* diz isso. Diz mais, diz que esses anjos são dotados de corpos que escapam à nossa compreensão! É isso o que essa mulher [Ursula] possui”. Fiz força para lembrar do texto original, em latim. “É isso o que ela faz, essa criatura das trevas! É uma forma, uma forma *sui generis*, que não consigo compreender, mas ela estava lá, e tenho certeza disso por causa de suas ações” (RICE, 2000, p. 63, negrito nosso).

A explicação dada por Vittorio ilustra seu conhecimento teológico, pois tem ciência da obra de São Tomás de Aquino, um dos maiores teólogos de todos os tempos. Quanto aos anjos caídos, percebemos que, segundo o vampiro, baseado em santo Tomás, alguns deles têm permissão para permanecer aqui na Terra, deduzimos que isto seja necessário para que haja um equilíbrio, pois sem o mal não haveria razão para a existência do bem. Aquino também diz que os demônios podem ser utilizados para tentar os homens, a grande questão é: Utilizados por quem? Por Deus? Seriam os anjos caídos servos celestiais a serviço do Criador?

No livro de Jó, o Diabo parece ter esta função, pois está escrito: “No dia em que os Filhos de Deus vieram se apresentar a Iahweh entre eles veio também Satã. Iahweh então perguntou a Satã: “De onde vens?” — “Venho de dar uma volta pela terra, andando a esmo”, respondeu Satã: “Reparaste no meu servo Jó?” (Jó 1: 6-8). Salma Ferraz no seu artigo *Jó, que o tentou? A onipotência em meio à tempestade contra o verme humano esmagado e rastejante*, explica que: Jung, em *Resposta a Jó* (2001, p. 16), afirma que “Satanás talvez seja um dos olhos de Deus que perambula sem rumo certo pela terra”. Portanto, talvez a maldição do Diabo e dos seus demônios, é ter que ser servis ao Criador por toda a

eternidade. Desta forma, mais uma vez notamos que a intenção de Rice é sempre suscitar questionamentos, sempre tendo no Sagrado e na Bíblia uma grande fonte de possibilidades. Resumidamente, “O livro [Vittorio – *O Vampiro* (1999)] trata de anjos e demônios, salvação e perdição, a origem do mal e do bem e neste aspecto configura-se quase como um livro teológico” (FERRAZ, 2014, s/p).

Quanto aos corpos incompreensíveis mencionados por Vittorio, esta é mais uma característica que Rice, provavelmente, também, tomou emprestada do Diabo bíblico, pois o Tinhoso pode assumir várias formas, como constatamos anteriormente, inclusive transmutar-se em homem, mulher ou em um animal qualquer para assim seduzir suas vítimas. Em vista disso, na sequência, investigaremos como os demônios(vampiros) manifestam sua sexualidade.

Muitos estudiosos acreditam que a serpente que seduziu Eva era o Diabo; na Bíblia, a cena é descrita da seguinte forma:

A serpente era o mais astuto de todos animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito. Ela disse à mulher: ” Então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim? A mulher respondeu à serpente: “Nós podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte. ” A serpente disse então à mulher: “Não, não morrereis! Mas Deus sabe que, no dia em que dele comeres, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal. ” A mulher viu que a árvore era boa ao apetite e formosa à vista, e que essa árvore era desejável para adquirir discernimento. Tomou-lhe do fruto e comeu. Deu-a também ao seu marido, que com ela estava, e ele comeu. Então abriram-se os olhos dos dois e perceberam que estavam nus; entrelaçaram folhas de figueira e se cingiram (Ex 3: 1-7, negrito nosso).

Acreditamos que essa passagem da Bíblia, na qual muitos veem a serpente como o próprio Diabo ou um demônio próximo a ele, pode ter sido bastante influente na criação do vampiro literário, pois assim como Satanás, o vampiro também seduz suas vítimas levando-as à perdição, isto é, ao afastamento de Deus. Outro aspecto que nos chama atenção é o fato de que Adão e Eva só conseguem se perceber como possuidores de corpos depois de comerem o fruto proibido, nesse sentindo, as víti-

mas dos vampiros, parecem passar pelo mesmo processo, pois depois de serem mordidas, também se tornam mais conscientes dos seus corpos e de suas sexualidades.

#### 4.6. A SEXUALIDADE DOS VAMPIROS

Vampiros tendem a se deixar levar por uma arrebatada veemência em suas relações com certas pessoas, bastante semelhante à paixão dos amantes — (Le Fanu, 2009, p. 164).

Como é de conhecimento geral, a religião cristã condena comportamentos sexuais que não sejam com fins de procriação, até mesmo tudo o que é erótico é considerado pecaminoso. George Bataille,<sup>153</sup> no seu livro *The Tears of Eros*, argumenta que: “Na história do erotismo, a religião Cristã teve este papel: condená-lo. Na medida que o Cristianismo regeu o mundo, tentou libertá-lo do erotismo” (BATAILLE, 2002, p. 79, tradução nossa)<sup>154</sup>. O cunho pecaminoso do sexo e do erotismo reflete-se nos princípios impostos pela religião católica, para se tornar um padre, o homem deve abdicar dos prazeres proporcionados pelo sexo. Obviamente, sabemos que isto foi apenas uma estratégia da igreja para preservar seus bens, pois a Bíblia em momento algum diz que para se servir a Deus a sexualidade deva ser renunciada, o celibato foi um dogma criado pela igreja sem fundamentos bíblicos. Mas como os candidatos ao sacerdócio acreditaram e ainda acreditam nesta falácia, a imposição ainda continua em vigor e junto com ela os castigos, caso haja transgressão.

Mesmo as pessoas leigas que podem exercer sua sexualidade devem ser cuidadas, pois segundo a Igreja o sexo foi criado por Deus para que procriássemos, quem desobedecer esta ordem divina pode ser

---

<sup>153</sup> French essayist, philosophical theorist and novelist, often called the "metaphysician of evil." Bataille was interested in sex, death, degradation, and the power and potential of the obscene. He rejected traditional literature and considered that the ultimate aim of all intellectual, artistic, or religious activity should be the annihilation of the rational individual in a violent, transcendental act of communion. Roland Barthes, Julia Kristeva, and Philippe Sollers have all written enthusiastically about his work. Disponível em: [http://www.goodreads.com/author/show/20842.Georges\\_Bataille](http://www.goodreads.com/author/show/20842.Georges_Bataille) - Acesso em: 17.03.15

<sup>154</sup> “In the history of eroticism, the Christian religion had this role: to condemn it. To the extent that Christianity ruled the world, it attempted to liberate it from eroticism”.

punido severamente, ideia, que há vários séculos vem sendo embutida na mente das pessoas tementes a Deus e perpetuada através da literatura e das artes:

Ao longo da história do cristianismo, tanto a arte sacra como as histórias populares consolidaram a noção de que existem castigos específicos para pecados sexuais distintos. Uma das obras mais influentes nesse aspecto é a *Divina Comédia*, de Dante, na qual a conduta sexual é um fator determinante para que as pessoas acabem no paraíso, inferno ou purgatório. Pessoas que cederam à luxúria heterossexual antes ou fora do casamento serão alocadas no Segundo Círculo do Inferno, onde suas almas serão açoitadas por rajadas de vento violentíssimas, que impedirão os amantes de tocarem uns aos outros. No Sétimo Círculo, abaixo dos heréticos, assassinos e suicidas, encontraremos os sodomitas sendo punidos com uma eterna chuva de fogo. Os sedutores, pessoas que se valeram do sexo ou amor para ludibriar seus semelhantes, estarão em um nível ainda inferior, no Oitavo Círculo do Inferno. Autores de pecados sexuais menores, entretanto, estarão um patamar abaixo do céu apenas, no Sétimo Terraço, nível mais elevado do Purgatório (ENDSJØ, 2014, p. 278,279).

A *Divina comédia*, escrita no século XIV, já mencionada no capítulo 2 desta tese, foi bastante influente dentro do catolicismo, pois de lá saíram várias iconografias do Diabo, além de desvelar para os cristãos os horrores do inferno. Como salientado pelo autor, os pecados sexuais têm um destaque dentro da obra, os transgressores são punidos de acordo com a gravidade de suas práticas sexuais consideradas pecaminosas pela igreja. Para o Catolicismo, o comportamento sexual é determinante para que se obtenha salvação ou danação, sendo assim, essa é mais uma característica que liga os vampiros à religião e às “Sagradas” Escrituras, pois estes violam as regras de condutas sexuais pregadas pela igreja, desafiam os valores cristãos e o falso moralismo apostolado nas instituições religiosas.

A sexualidade dos vampiros não é explícita, ela é insinuada, particularmente nos textos em questão neste estudo, com exceção de *Entre-vista com o Vampiro* (1976), nenhum deles menciona os órgãos sexuais, mesmo assim no texto de Rice só temos uma passagem onde há uma

alusão ao órgão sexual masculino, pois como colocado por Christopher Frayling<sup>155</sup> apud Twitchell no livro *Vampyres – Lord Byron to Count Dracula*: “O mito é carregado de excitação sexual; entretanto não há menção a sexualidade. É sexo sem genitália, sexo sem confusão, sexo sem responsabilidade, sexo sem culpa, sexo sem amor — melhor ainda, sexo sem mencioná-lo (FRAYLING, 1992, p. 387, tradução nossa)<sup>156</sup>. As colocações de Twitchell nos mostram que o mito inebria sensualidade, erotismo e sexo, de uma forma alternativa e não convencional, o grande *insight* dos escritores com que estamos trabalhando foi ter conseguido falar de sexo sem, como colocado pelo autor, fazer menção a este.

Ao analisarmos a maneira como a sexualidade é abordada dentro das obras góticas vampírescas, devemos levar em consideração, que a liberdade de expressão, especialmente com relação ao sexo, era bastante restrita durante o século XIX, quando o vampiro em prosa fez seu *debut* no mundo literário. O sexo camuflado por Polidori, Le Fanu e Stoker, implícito nos ataques vampírescos, tornaram o vampiro um ser andrógino e, talvez, um dos personagens literários mais misteriosos da literatura ocidental.

O sexo no mundo vampírico é bastante *sui generis*, pois os vampiros tradicionais não têm relações sexuais como os seres humanos normais, isto é, eles não usam seus órgãos genitais: “Para o vampiro, entretanto, comida e sexo se tornam apenas um quando ele bebe o sangue da sua vítima” (CHANDLER<sup>157</sup>, 1997, p. 30, tradução nossa)<sup>158</sup>. Portanto, subtende-se que quando o vampiro suga o sangue de uma vítima ele não está apenas se alimentando, ele está também se aliviando do desejo sexual.

---

<sup>155</sup> Christopher Frayling is a Professor of Cultural History and Head of the Faculty of Humanities at the Royal College of Art.

<sup>156</sup> The myth is loaded with sexual excitement; yet there is no mention of sexuality. It is sex without genitalia, sex without confusion, sex without responsibility, sex without guilt, sex without love — better yet, sex without mention.

<sup>157</sup> Anthony N. Chandler defendeu em 1997 uma dissertação de Mestrado na McGill University em Montreal no Canadá, intitulada *Vampires-Incorporated Self-definition in Anne Rice's Vampire Chronicles*, onde explora o significado da oralidade nas crônicas vampírescas de Rice.

<sup>158</sup> For the vampire, however, food and sex become one in drinking of the victim's blood.

Figura XXXV - Bela Lugosi como Drácula no filme de 1931 do diretor Tod Browning



Fonte: <http://vamped.org/2014/11/30/vampire-films-bela-lugosi/#prettyPhoto>

Esta ideia foi bastante explorada pelos produtores de filmes, pois quando assistimos a um filme de vampiro podemos notar o prazer estampado no semblante do possuidor (vampiro) e do possuído (vítima), como mostra a figura acima. Segundo Twitchell (1988), assim como o *romantic-art vampire*:

[...] o vampiro moderno não está apenas interessado em sangue, ele está interessado no processo de sedução e possessão proibida, na transferência, de vida, de alguém para ele. Ele é um sanguessuga psicosssexual. Graças, em grande parte por sua transformação na arte romântica, ele não é mais uma besta facínora rosnando para todos que se interpõe ele e sua vítima, ao invés disso, ele se tornou um esteta que procura e “ama” certas vítimas. E a “maldade” que ele pratica é estranhamente atraente para suas vítimas. Suas ações são certamente sexuais, mas sem as confusões do corpo. O vampiro se tornou parte de uma fantasia cultural



elaborada: ele encontra jovens mulheres, ele faz alguma coisa com elas, e as abandona. No entanto o problema é determinar o que, exatamente, ele faz, e mais importante, para quem (TWITCHELL, 1988, p. 113, tradução nossa)<sup>159</sup>.

Estranhamente, o autor tece seus argumentos, bastante interessantes, sobre a sexualidade e o poder de sedução do vampiro, mas sempre vendo o sanguessuga como um monstro exclusivamente heterossexual, fator este bastante discutível, pois como vimos ao longo desta tese, o vampiro parece não se importar com a questão de gênero no momento em que precisa aliviar-se de seus desejos, sejam eles nutricionais ou sexuais, em alguns casos os vampiros demonstram uma atração maior por seres humanos do mesmo sexo que eles. Twitchell comenta sobre a transformação do vampiro ao longo dos anos, obviamente ele tem em mente, não só o vampiro literário, mas também o vampiro lendário, que era quase que completamente bestial. Pois o vampiro literário em prosa já nasceu com título de nobreza e com um enorme poder de sedução, devido a sua beleza e posição social.

Já Rice, tendo escrito *Entrevista com o vampiro* (1976) na década de setenta, teve bem mais liberdade para aumentar a carga erótica contida no cerne do mito, principalmente a homoerótica. Lembremos que, naquele período, o mundo ocidental estava em grande efervescência, a revolução sexual no seu apogeu e os excessos refletiam o *status quo* da época, até mesmo a moda foi afetada com cores e brilhos jamais antes usados. As drogas circulavam nos meios culturais como elementos de liberdade de expressão, há quem diga que a reação dos vampiros Riceanos deste período, após receberem o dom da imortalidade pode ser comparada ao efeito causado por drogas alucinógenas. Mas, independente disso, Rice revolucionou a literatura vampírica da segunda metade do século XX, fazendo assim com que o vampiro retornasse ao seu lugar de

---

<sup>159</sup> [...] the modern vampire is not only interested in blood, he is interested in the process of seduction and forbidden possession, in the transfer of energy, of life, from someone to himself. He is a psychosexual leech. Thanks in large part to his transformations in romantic art, he is no longer a facinorous beast snarling at all who come between him and his victim; instead, he has become almost an aesthete who seeks and “loves” particular victims. And what “evil” he does is strangely attractive to his victim. His actions are surely sexual, but without the confusions of the body. The vampire has become part of an elaborate cultural fantasy: he finds young females, he does something to them, and he leaves them. Now the problem is to determine what, exactly, he does and, more important, to whom.

destaque dentro da literatura e fazendo com que o sanguessuga voltasse às prateleiras das livrarias impondo seu desejo por sangue e apetite sexual com uma ousadia jamais antes vistos.

Vários anos mais tarde quando escreve *Vitorio – O vampiro* (1999) Rice faz novamente do erotismo um dos pontos mais fortes da trama, só que desta vez o desejo é totalmente heterossexual. Desta feita, o prazer não é apenas obtido através da mordida e da sucção de sangue, mas também através do intercuro sexual, sendo assim, o sexo vampírico e o humano são misturados dando novos parâmetros à maneira de se ter um orgasmo. Vittorio, ao falar dos prazeres obtidos com Ursula, explica que: “Tudo era escuridão e de uma suavidade inimaginável. Senti uma dorzinha na garganta, nada mais que uma picada, e minha mente foi de repente invadida pela mais tranquila felicidade” (RICE, 2000, p. 55). Logo em seguida comenta: “Ela [Ursula] montou no meu peito, e nessa posição, olhando-me de cima, com os lábios sorridentes, abriu gentilmente as pernas para que eu a penetrasse” (RICE, 2000, p. 55). Este foi o primeiro ataque sexual de Ursula, o qual começa a corromper a alma do devoto Vittorio que relata:

Ela era uma obra-prima. E tamanha beleza, **o simulacro perfeito do Demônio**, que eu vira à luz das chamas na nossa capela, não precisava de poções ou feitiços para exaltar seu esplendor. Ela era irretocável, intrinsecamente magnífica (RICE, 2000, p. 56, negrito nosso).

A beleza demoníaca de Ursula começa a arrebatar o coração romântico e temente a Deus do jovem adolescente de apenas dezesseis anos, que deliberadamente se deixa seduzir pela tomadora de sangue. Para que Vittorio se transforme, ele precisa beber o sangue da vampira, relutantemente, como se fosse o mais consciente dos pecadores ele se entrega, a cena é descrita da seguinte forma:

Com as mãos rasgou a barra bordada do decote, desnudando os seios brancos para mim — pequenos, redondos, colados um ao outro e com provocantes mamilos rosados que mal se percebiam na escuridão. Com a mão direita arranhou o seio esquerdo, bem acima do bico, fazendo-o sangrar.  
— Bruxa!

Levantei-me para agarrá-la, para matá-la, e em vez disso senti sua mão agarrar minha cabeça e pressionar seu seio esquerdo, irresistivelmente frágil, mas firme, na minha boca. Mais uma vez,

tudo que era real derreteu-se e evoluiu-se como a fumaça ociosa subindo de uma fogueira. E vim-nos novamente juntos numa campina florida que pertencia somente a nós, somente aos nossos diligentes e indissolúveis abraços. Suguei seu leite, como se ela fosse ao mesmo tempo donzela e mãe, virgem e rainha, enquanto esmagava com minhas estocadas qualquer flor que porventura restasse dentro dela para ser esmagada (RICE, 2000, p. 57, **negrito nosso**).

O episódio descrito acima é bastante parecido com o escrito por Stoker no século XIX quando narra como Mina foi seduzida pelo Conde Drácula, a intensidade erótica de ambos é muito semelhante. A diferença é que Vittorio não apenas suga o sangue de Ursula, ele o transforma em leite materno, como se fosse o líquido precioso que as mães milagrosamente produzem para nutrir seus rebentos. A cena transforma-se então em um ato de incesto, com alusão à lenda grega de Édipo, pois ao mesmo que suga o líquido da vida, Vittorio penetra sua suposta mãe com uma veemência devastadora, como se estivesse deflorando uma virgem ou a mais importante de todas as mulheres, sua rainha, quem sabe esteja até mesmo pensando na virgem do quadro que tanto admira pintado por Fra Fillipo. A *Petit Mort* de Vittorio torna-se, então, o início da sua vida no mundo obscuro dos vampiros adoradores de Satã.

#### 4.7. LORD RUTHVEN E CARMILLA – OS PRECURSORES DO HOMOEROTISMO EM PROSA

A tradicional postura cristã diante da homossexualidade foi de condenação e perseguição, das formas mais letais possíveis. Com base em uns poucos versículos um tanto ambíguos da Bíblia, a cristandade construiu uma tradição de repressão ao sexo entre pessoas do mesmo gênero, particularmente entre homens (EndsjØ, 2014, p. 190).

As igrejas cristãs sempre condenaram a homossexualidade, isto faz do vampirismo uma criatura muito mais maligna ainda, pois ele não apenas se alimenta de sangue, mas seduz mulheres e homens, sendo assim o monstro afronta um dos valores morais mais fortemente arraigados nos dogmas religiosos, a heterossexualidade. O pastor Caio Fá-

bio<sup>160</sup> em entrevista ao apresentador Danilo Gentili<sup>161</sup> desmitifica a crença de que a homossexualidade seja pecado explicando que Jesus nunca condenou as pessoas por suas condutas sexuais, mas simplesmente acolheu a todos que o procuravam, mostrando assim que a leitura da Bíblia e as condenações pregadas pelas igrejas são baseadas em leituras tendenciosas das “Sagradas” Escrituras. O pastor também explica que sendo a Bíblia um livro escrito por autores variados e tendo demorado vários séculos para ser compilado pode ser interpretado de inúmeras formas e ser usado arbitrariamente, segundo ele: [...] “construo a partir da Bíblia deuses variados, antideuses, o que você quiser” [...]. Portanto, a opressão impingida aos homossexuais, baseada no texto bíblico é uma grande falácia.

A homossexualidade é explicitamente condenada três vezes dentro do texto bíblico, duas vezes no Primeiro Testamento e uma no Segundo: “Não te deitarás com um homem como se deita com uma mulher. É uma abominação (Lev 18:22)”. “O homem que se deita com outro homem como se fosse uma mulher, ambos cometeram uma abominação; deverão morrer, e o seu sangue cairá sobre eles” (Lev 20:13). Endsjø explica que apesar de o Primeiro Testamento decretar pena de morte aos homossexuais, no Segundo Testamento de acordo com o apóstolo Paulo: “A homossexualidade seria uma punição tramada por Deus, que pune idólatras, aliás fazendo-os sentir atraídos por pessoas do mesmo sexo” (ENDSJØ, 2014, p.175):

Por isso Deus os entregou a paixões aviltantes: suas mulheres mudaram as relações naturais por relações contra a natureza, igualmente os homens, deixando a relação natural com a mulher, arderam em desejo uns para com os outros, praticando torpezas com homens e recebendo em si mesmos a paga da sua aberração (Rm 1: 26-27).

---

<sup>160</sup> Caio Fábio D'Araújo Filho mais conhecido apenas como Caio Fábio (Manaus, AM, 15 de março de 1955) é um pregador do Evangelho, escritor e psicanalista brasileiro. Foi o fundador e presidente da Associação Evangélica Brasileira (AEVB), e líder e mentor do Caminho da Graça (sediado em Brasília), grupo que possui sub-estações espalhadas pelo Brasil e pelo mundo. Disponível em: <http://pastorricardocastro.blogspot.com.br/2012/10/biografia-pr-caio-fabio.html> - Acesso em 17.12.2014.

<sup>161</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cbhUEhvm7W0> - Acesso em 17.12.2014.

O autor argumenta que se a homossexualidade é uma criação divina seria injusto punir os gays por uma característica sexual que vai além do controle de seus corpos e desejo, uma vez que foi o próprio YHWH o criador de tal peculiaridade.

Apesar de o Primeiro Testamento condenar a homossexualidade veementemente, temos no Pentateuco uma suposta história de amor entre dois homens, não explícita, mas com muitos vestígios que nos levam a crer que as especulações sejam verdadeiras, sendo assim a literatura vampírica pode ter também se inspirado na Bíblia para criar o clima de desconfiança sobre a sexualidade do vampiro, sem jamais confirmar a hipótese.

Insinua-se que o poderoso Rei Davi mantinha uma relação homossexual com o filho do Rei Saul, Jônatas. Em I Samuel encontramos a seguinte passagem:

Aconteceu que, terminando ele de falar com Saul, Jônatas apegou-se a Davi. E Jônatas começou a amá-lo como a si mesmo. Saul o reteve naquele mesmo dia e não consentiu que voltasse para a casa de seu pai. Jônatas fez um pacto com Davi, porque o amava como a si mesmo. Jônatas tirou o manto que vestia e o deu a Davi, e também lhe deu a sua roupa, a sua espada, o seu arco e o seu cinturão (I Sm 18: 1-4).

Especula-se, que nestes versículos, o amor de Jônatas ultrapassa os limites da amizade, subentende-se que Jônatas despe-se por completo e se entrega a Davi.

Em II Samuel encontramos outra passagem que parece confirmar as suspeitas de uma relação homoafetiva; quando Jônatas está prestes a morrer, Davi diz: “Que sofrimento tenho por ti, meu irmão Jônatas, **Tu tinhas para mim tanto encanto, que a tua amizade me era mais cara do que o amor das mulheres** (2 Sm 1:26, negrito nosso). Este versículo foi retirado da Bíblia de Jerusalém, que parece querer amenizar a carga homoerótica da passagem, pois onde muitas Bíblias usam a palavra *amor*, eles trocam por amizade. Constatamos que o mesmo versículo retirado da Nova Bíblia Pastoral (2014) mostra uma tradução bastante diferente: “Estou angustiado por você, meu irmão Jônatas. Você era muito querido para mim!” **“Seu amor para mim era mais maravilhoso que o amor das mulheres”** (2 Samuel 1:26, negrito nosso). Certamente não podemos afirmar categoricamente que Davi e Jônatas eram amantes, esta discussão perdurará por toda a eternidade, pois muito dependerá da

tradução que consultarmos, mas um fato é inegável, na segunda tradução apresentada aqui, a relação entre Davi e Jônatas parece ir além de um vínculo de amizade.

Davi foi casado com várias mulheres, mas isso era compulsório para todos os homens abastados da época. Sendo Davi um dos reis ungidos por Deus jamais poderia ele cometer o pecado da homossexualidade, pois se o cometesse deveria ser morto de acordo com as leis recebidas e estabelecidas por Moisés. Portanto, se considerarmos que as religiões sempre foram manipuladoras, provavelmente para preservar a imagem de Davi, adulteraram os textos para que assim a imagem do grande rei não fosse afetada.

Ressaltamos que esta curta discussão sobre a sexualidade de Davi foi colocada nesta parte do trabalho para que possamos, a partir dela, discutir o homoerotismo praticados pelos vampiros. Se Davi e Jônatas mantinham uma relação homossexual não nos interessa, o que nos concerne é a importância que os religiosos dão a tal discussão simplesmente por causa das especulações sobre a virilidade dos dois personagens. O mister dos dogmáticos é inocentar o rei Davi e condenar a homossexualidade como um dos pecados mais indecorosos dentro dos inúmeros que são pregados pelas igrejas cristãs, portanto, quem os pratica, segundo eles, deve estar influenciado por Satanás, o grande bode expiatório de toda a humanidade. Sendo assim, o vampiro mais uma vez pode ser comparado ao Diabo por infringir os códigos de conduta da heterossexualidade.

Em *O vampiro* (1816), o personagem principal é Aubrey, descrito no conto como belo, sincero e rico, por estas razões bastante assediado pelas mães de moças solteiras a procura de um bom partido para as filhas. Mas apesar das muitas pretendentes o jovem se interessa pela companhia do famigerado Lord Ruthven, um homem atraente e elegante que começou repentinamente a frequentar a alta sociedade londrina. Sendo assim Aubrey:

Permitindo à imaginação pintar tudo o que satisfizesse sua propensão a ideias extravagantes, logo transformou o objeto de sua atenção num herói de romance, **e se dispôs a observar os frutos de sua fantasia em vez da pessoa que tinha diante de si.** Foi apresentado a ele, deu-lhe atenção, e conseguiu fazer-se notar o suficiente para que sua presença fosse sempre percebida (POLIDORI, 2008, p.55, negrito nosso).

Na passagem acima, não há menção explícita ao desejo carnal, mas o tom homoerótico da narrativa é inquestionável. Seria difícil interpretá-la de outra forma, tendo várias pretendentes ao seu dispor Aubrey as ignora para fantasiar sobre o enigmático Lord Ruthven, como um apaixonado ele não consegue enxergar o verdadeiro caráter do seu objeto de admiração, o transforma em um herói de romance e exibe-se para ser notado sempre que o Lord estivesse presente.

Como colocado por Twitchell, o vampiro é uma ameaça psicosexual, e no caso de Aubrey, o sanguessuga foi bem sucedido, pois o rapaz ficou fascinado por Lord Ruthven e juntos fizeram *agrand tour*<sup>162</sup>, algo quase que compulsório para os jovens de classe alta na Inglaterra do início do século XIX. Aubrey era órfão e tinha apenas uma irmã, seus tutores é que controlavam seus bens, estes conseguiam vislumbrar a ameaça que Lord Ruthven representava e através de uma carta que o rapaz recebeu na Itália: “Seus tutores insistiram que abandonasse de imediato o amigo, que afirmavam ter natureza terrivelmente violenta **e ser dotado de um poder de sedução irresistível**, que tornava seus hábitos libertinos ainda mais perigosos para a sociedade” (POLIDORI, 2008, p. 58, negrito nosso). Os tutores de Aubrey conseguiam ver aquilo que ele se negou a entender antes de se aventurar em viagem ao lado do maléfico Lord. Como sabiam que Aubrey era um jovem bastante romântico e inocente, temiam que Lord Ruthven usasse seu irresistível poder de sedução para corromper o rapaz; novamente vemos que na carta há uma mensagem subliminar que nos conduz a pensar sobre homoerotismo, pois os tutores usam a expressão “hábitos libertinos”.

---

<sup>162</sup> Um novo tipo de viajante surge no século 18 em conexão com as transformações econômicas e culturais na Europa do Iluminismo e da Revolução Industrial. Trata-se aqui não do viajante de expedições de guerras e conquistas, não do missionário ou do peregrino, e nem do estudioso ou cientista natural, ou do diplomata em missão oficial, mas sim do grand tourist, conforme era chamado o viajante amante da cultura dos antigos e de seus monumentos, com um gosto exacerbado por ruínas que beirava a obsessão e uma inclinação inusitada para contemplar paisagens com seu olhar armado no enquadramento de amplas vistas panorâmicas, compostas segundo um idioma permeado por valores estéticos sublimes. Um viajante dispondo acima de tudo de recursos e tempo nas primeiras viagens registradas pela historiografia da prática social de viajar por puro prazer e por amor à cultura. Fonte: *Grand Tour: Uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura* - Valéria Salgueiro –Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882002000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200003) - Acesso: 10.07.15.

Lord Ruthven, quando volta à Inglaterra, seduz a irmã de Aubrey, provavelmente usando de todas as suas artimanhas de grande conquistador e de suas qualidades de esteta, pois sendo a família de Aubrey parte da aristocracia inglesa, certamente tinham um grande fascínio pela beleza e pelas artes, portanto, facilmente seduzíveis por um “*gentleman*” que soubesse fasciná-los com seus gostos refinados. O conto acaba com a seguinte frase: “Os tutores apressaram-se em proteger Miss Aubrey, mas chegaram tarde demais. Lord Ruthven desaparecera, e a irmã de Aubrey tinha saciado a sede do vampiro!” (POLIDORI, 2008, p. 75). O vampiro atingiu aquilo que almejou, usando de sua astúcia seduziu Aubrey, conseguindo assim aproximar-se de sua irmã, para depois matá-la. Não sabemos se o vampiro chegou a morder Aubrey, mas provavelmente sim, pois ele sentia pelo Lord uma enorme atração e um grande desprezo e por causa dele foi chamado de insano.

Em *Carmilla* (1872) a vampira também tem título de nobreza, pois era uma condessa. Assim como Lord Ruthven ela também escolhe uma vítima para “amar”, a qual ela tem intenção de matar aos poucos sugando-lhe o sangue em visitas noturnas, pois se quisesse poderia tê-la matado em apenas um ataque, assim como o fez com outras moças:

[...] a vampira Carmilla é bela, insidiosa e suave, e sua determinação em cumprir seus vis intentos é apresentada como um grande perigo, que deve ser combatido a qualquer custo, pela união das forças e saberes de vários homens. Um aspecto que chama a atenção do leitor moderno, e que já foi alvo de incontáveis análises literárias, é a predileção de Carmilla por mulheres. Sua sexualidade é abordada com a discrição própria de então, mas não há como negar a atração pela narradora Laura, ou o fato de só atacar mulheres. Apesar da tendência moderna em ver uma certa apologia ao homoerotismo, na verdade o conto encaixa-se em um cenário mais amplo. Tanto a sexualidade feminina agressiva quanto a homossexualidade eram vistas pela sociedade vitoriana como uma degeneração dos códigos morais e sociais. Essa concepção foi associada por Le Fanu aos elementos da literatura vampírica, dando às preferências e aos hábitos de sua vampira uma conotação maléfica e indesejada, e inserindo a *femme fatale* num contexto moralizante (ARGEL, MOURA NETO, 2008, p.41, 42).



Os autores comentam a discrição com que o homoerotismo é abordado dentro do conto, no entanto, percebemos que esta “discrição” não é tão sutil assim, pois Laura e a vampira em vários momentos se tocam e falam dos seus sentimentos:

— Não sei qual de nós duas deveria ter mais medo da outra — disse ela, sorrindo outra vez. — **Se não fosse tão bonita, eu estaria morta de medo de você; mas sendo como é, e nós duas tão jovens, sinto-me apenas como se a já conhecesse há doze anos, e com direitos à sua intimidade.** É como se fôssemos velhas amigas, ou destinadas a sermos amigas, desde a infância. **Venho me perguntando se você se sente atraída por mim quanto me sinto por você;** nunca tive uma amiga, será que encontrei uma agora? — **Ela suspirou e seus lindos olhos escuros me olhavam com paixão.** A verdade é que algo inexplicavelmente me impulsionava para a linda desconhecida. **Sentia-me, como ela dissera “atraída”,** mas havia também alguma coisa de repulsão naquele sentimento. De qualquer forma, a atração prevalecia imensamente, nessa sensação ambígua. Ela me interessava e me conquistou; era tão bela, tão incrivelmente encantadora (LE FANU, 2009, p.92,93, negrito nosso).

Com base na passagem acima podemos concluir que Carmilla realmente não estava interessada apenas em beber sangue, ela sugere algo muito mais profundo, ela se interessava também pelo contato físico, pela arte da sedução e pelo flerte. Laura chega até a pensar que Carmilla poderia ser um rapaz travestido de mulher, que assim agiu para poder conquistá-la. Talvez a intenção de Le Fanu, como colocado pelos autores, seria um criar contexto moralizante para criticar a sexualidade feminina agressiva e a homossexualidade, mas é inegável que o elemento homoe-rótico acaba se tornando uma das principais características da trama.

Se retomarmos a ideia de que a mordida seguida da sucção de sangue é uma metáfora para sexo, então a vampira Carmilla se torna muito mais perigosa ainda, pois suas vítimas, mesmo que alegoricamente, são penetradas. Sendo assim, ela precisa ser destruída para que as virgens sejam poupadas, para que assim os homens heterossexuais possam fazer cumprir as normas do patriarcado. Ao assassinar Carmilla, os machos do conto estão metaforicamente colocando as mulheres “nos seus devidos lugares”, pois:

Durante a década de 1870, o mito vampiro foi fortemente influenciado pela forma negativa como a sociedade reagia às mudanças no comportamento da mulher, cada vez mais independente, com opiniões e atitudes próprias. Para muitos, a nova situação era indesejável e perigosa, e uma verdadeira misoginia alastrou-se pela sociedade (ARGEL, MOURA NETO, 2008, p. 40).

Carmilla é assassinada pelos homens da história, fazendo do conto de Le Fanu uma alegoria do poder da sociedade patriarcal da época, baseados em princípios morais e principalmente religiosos, especialmente com relação à sexualidade, pois a vampira “ama” suas vítimas. Carmilla, por sua vez, exerce sua sexualidade sem culpa nenhuma, algo que era proibido para uma mulher vitoriana.

A atração indesejada que Laura sentia por Carmilla nos direciona mais uma vez ao Diabo. Segundo Cousté:

[...] polêmicas intrincadas sobre limites dos poderes do Diabo no que diz respeito à sexualidade, há pelo menos um ponto em que teólogos e demonólogos se mostram unânimes: o objetivo central que o Astuto persegue nesses misteres, como em qualquer outro campo em que se manifeste, é a condenação das almas. Por essa razão, além da cópula, os demônios buscam também qualquer outra forma de promiscuidade sexual com os mortais, de preferência aquelas condenáveis para os critérios da Igreja (COUSTÉ, 1996, p. 53).

O comentário de Cousté refere-se às mulheres, que principalmente durante a Inquisição, eram obrigadas a confessar sua ligação com o Diabo, muitas delas diziam que o maligno as obrigavam a cometer atos sexuais indecorosos e degradantes, mas havia também aquelas que sentiam prazer e asco ao mesmo tempo ao serem visitadas pelo demônio. Laura, a presa de Carmilla, passava pelo mesmo martírio: “Experimentava uma estranha e tumultuosa sensação que era, sempre e a cada vez, uma mistura de prazer com um vago sentimento de repulsa e medo” (LE FANU, 2009, p. 97). Por esta, razão Laura enquadra-se como vítima das artimanhas sexuais do tihoso, aqui representado pela vampira Carmilla.

Normalmente associamos Satanás ao masculino, mas, segundo a crença popular, uma das maiores artimanhas do tihoso é o poder de

enganar as pessoas, transformando-se até mesmo em uma mulher. De acordo com algumas lendas antigas a súcubo é um demônio feminino que ataca sexualmente os homens durante o sono e o íncubo ataca as mulheres, mas no caso de Carmilla o oposto acontece, a súcubo fisicamente com corpo feminino assume o papel de um íncubo castrado, fazendo assim deste texto não apenas um conto sobre vampiros e terror, mas também um texto que suscita questionamentos sobre questões de gênero, sexualidade e preconceito.

Com referência a homossexualidade feminina, esta não foi uma preocupação dos autores da Bíblia no Primeiro Testamento, Endsjø explica:

Existem vários indícios de que a pena de morte não abrangia todo e qualquer tipo de sexo entre homens. O que determinava a punição era a expressão “como se fosse mulher”, o que implicaria a obrigatoriedade de haver a penetração para que alguém fosse morto sob as bênçãos de Deus. O fato do Pentateuco não conter nenhuma proibição ao sexo entre mulheres aponta nessa direção. O sexo, no sentido legal do termo, era sinônimo de penetração. É importante notar que não existe no Pentateuco nenhuma condenação à homossexualidade como tal. A condenação é somente ao sexo entre homens, ou, mais provavelmente ao sexo anal com penetração entre homens (ENDSJØ, 2014, p.172).

Segundo as constatações do autor, parece que para os redatores da Bíblia, só existe sexo quando há penetração, portanto, o sexo lésbico não se enquadrava nesta categoria, por esta razão não havia a necessidade de ser punido. Baseados nas várias passagens nas quais o texto bíblico refere-se à condição das mulheres naquela época, especialmente no Primeiro Testamento, acreditamos que para os homens daquele tempo o sexo lésbico não representava um perigo por que não havia a perda da virgindade, algo que era imprescindível para que as mulheres pudessem se casar. Segundo o Pentateuco se um homem ao casar descobrir que sua mulher não era mais virgem poderia denunciá-la: “[...] se a denúncia for verdadeira, se não acharem as provas da virgindade da jovem, levarão a jovem até a porta da casa do seu pai e os homens da cidade a apedrejarão até que morra, pois ela cometeu uma infâmia em Israel, desonrando a casa do seu pai. Deste modo extirparás o mal do teu meio” (Dt 22: 20-21). O machismo é marcado pelos fatos de só às mulheres ser exigida a

virgindade para se casarem e continua quando os homens é que assassinam a mulher por ter descumprido a lei.

Laura é uma mulher religiosa, que faz orações diárias, portanto os “abusos” praticados por Carmilla a torna muito mais demoníaca, pois ela não apenas seduz uma mulher, mas uma pessoa temente a Deus. Mesmo receosa, a inocente moça deixa-se corromper pelo demônio da luxúria:

Algumas vezes, depois de horas de apatia, minha linda e estranha amiga pegava minha mão e a apertava como uma apaixonada pressão, repetida de novo, e de novo, enquanto seu rosto corava, com olhos ardorosos e languídos fixos em meus olhos e com a respiração tão rápida que fazia mover todo seu vestido. **Era como o arfar de um amante e me fazia sentir embaraçada, era odioso, ao mesmo tempo, irresistível;** com olhos ávidos, me puxava para ela e seus lábios quentes corriam meu pescoço com beijos enquanto sussurrava em meu ouvido, quase em soluços: “Você é minha, você *será* minha. Eu e você, uma só pessoa, para sempre.” Então se deixava cair na cadeira com a mão cobrindo os olhos, tremendo (LE FANU, 2009, p.97,98, negrito nosso).

Se pensarmos que tais palavras saíram de um conto escrito em 1872, época em que a homossexualidade era considerada um grande tabu, nos perguntamos sobre o intuito do escritor: Estaria Le Fanu questionando o sistema ou estaria ele querendo demonizar as relações homoafetivas? O que podemos deduzir da passagem acima é que Carmilla age como um verdadeiro demônio (uma mistura de íncubo e súcubo) que tenta a devota Laura para fazê-la cair em pecado, pois como dito anteriormente, acreditava-se, no passado, que um dos objetivos do demônio era levar as mulheres à perdição.

#### 4.8. A MELANCOLIA CAUSADA PELA VISITA DO MALIGNO

“Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?  
(Mt 27:46)

A melancolia ou depressão é algo bastante comum nos romances góticos, especialmente naqueles em que as vítimas são visitadas por um vampiro. O sanguessuga parece funcionar como uma droga alucinógena altamente viciante, fascina as pessoas e as deixa dependentes; ao mesmo

tempo em que causa uma grande paúra também desperta o desejo e o sentimento de abandono. Twitchell ao comentar *O vampiro* (1819) de Polidori argumenta que: “A vítima, como uma mariposa seduzida pela luz, parece pateticamente atraída para fonte de sua destruição” (TWITCHELL, 1981, p.110, tradução nossa)<sup>163</sup>. Sendo assim, as vítimas do vampiro acabam se tornando uma espécie de escravos de seus poderes e de sua presença, que podem ser comparadas a dependentes químicos, pois sentem uma grande euforia quando visitadas pelo tomador de sangue mas logo em seguida têm um grande estresse emocional, como exemplos podemos citar os personagens: Aubrey de *O vampiro* (1816), Laura de *Carmilla* (1872), Mina de *Drácula* (1897) e Louis de *Entrevista com o vampiro* (1976).

Estranhamente, as religiões cristãs (católica) parecem glamorizar o sofrimento e a dor, pois se analisarmos a vida dos santos e santas constatamos que todos padeceram muito para ganharem o direito à canonização e supostamente alcançar o reino celestial, como os mencionados no capítulo anterior, citados por José Saramago no romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991). Até mesmo Jesus Cristo que presumivelmente seria o filho unigênito de Deus teve que passar por grandes sofrimentos e privações para expiar os pecados da humanidade. Mas a posição da igreja é contraditória neste aspecto. De acordo com Julia Kristeva:

[...] a teologia cristã faz da tristeza um pecado. Dante coloca as “multidões dolorosas que perderam o bem do entendimento” na “cidade dolente” (o Inferno, canto III). Ter um “coração taciturno” significa ter perdido Deus, e **os melancólicos formam “uma seita de fracos**, importunos ante Deus e seus inimigos”: sua punição é a não ter “nenhuma esperança de morte” (KRISTEVA, 1989, p. 15, negrito nosso).

Conforme as palavras de Kristeva, a melancolia tem uma razão para se aposar das pessoas, isso só acontece quando elas estão afastadas de Deus, tal ideia foi bastante difundida, principalmente pela igreja católica, no passado, quando ainda não havia um diagnóstico para depressão, acreditava-se que as pessoas melancólicas estavam possuídas por um espírito maligno, portanto após a morte não poderiam ir para o céu.

---

<sup>163</sup> The victim, like the moth to the flame, seems pathetically drawn to the source of his destruction.

A explicação de Kristeva faz bastante sentido se aplicarmos tal teoria à literatura vampírica, pois muitas das vítimas atacadas, nas obras em que estamos analisando, entraram em um estado depressivo logo depois de terem sido visitadas por um vampiro. Desta forma, o melhor antídoto para combater o monstro que causa este mal-estar são artefatos e pessoas (padres) ligados à religião.

A novela *O vampiro* (1819) explorou a depressão como uma de suas peculiaridades, mostra que o vampiro, assim como o Diabo, é o grande causador da melancolia:

Passou dias neste estado, trancado no quarto sem receber ninguém, comendo apenas quando a irmã lhe suplicava, com os olhos rasos d'água, que o fizesse pelo bem dela. Chegou a hora em que, incapaz de suportar a quietude e solidão, deixou a casa e vagou pelas ruas, ansiando escapar da imagem que o assombrava. Descuidou-se da aparência e passou a andar a esmo, fosse sob o sol do meio-dia ou na umidade da meia-noite. Ficara irreconhecível (POLIDORI, 2008, p.71).

O excerto acima descreve o protagonista do conto, Aubrey que após ter passado algum tempo ao lado do tenebroso Lord Ruthven fica deprimido e quase enlouquece. O rapaz que no começo do conto se sentia extremamente atraído pelo vampiro agora sofre por odiá-lo, sua repugnância e seu desejo o conduzem a este estado deplorável. O jovem fizera uma promessa ao vampiro de não revelar à sociedade quem ele era. Aubrey revela o segredo assim que o prazo estipulado pelo vampiro finda, em seguida morre.

A ideia de que o vampiro é o Diabo é claramente mostrada por Polidori no seguinte trecho: [...] “então, deveria permitir que o **demônio** vagasse entre aqueles que eram caros, espalhando a destruição, sem tentar impedi-lo?” (POLIDORI, 2008, p. 70,71, negrito nosso). Assim sendo, pessoas que têm contato com o vampiro (Diabo) são consequentemente abandonadas por Deus e, portanto, tornam-se vítimas da sua própria depressão.

A tristeza causada pelo vampiro também será explorada por Le Fanu em *Carmilla* (1872):

Uma estranha melancolia tomava conta de mim, uma melancolia que eu não tinha nenhum desejo de interromper. Pensamentos de morte começaram a me ocorrer, e a ideia de que estava indo embora, pouco a pouco, tomava conta de mim, de uma

forma gentil e, de algum modo, bem vinda (LE FANU, 2009, p. 120).

As palavras acima são da personagem Laura, mas durante a narrativa descobrimos que várias outras garotas escolhidas por Carmilla também padeceram da mesma angústia. A vampira se “apaixonava” por algumas garotas e como se estivesse saboreando um vinho *vintage*, as sugava aos poucos, deixando-lhes em um estado de profunda depressão, isto é, distanciadas de Deus. Como percebemos na fala de Laura, ela parece ter um prazer masoquista em sofrer, ela não chega a morrer, pois a vampira é assassinada, sendo assim a moça ficou liberta do poder maligno e pode novamente reaproximar-se de Deus.

Em *Drácula* (1897), dois personagens mordidos sofrem crises de depressão, o primeiro é Jonathan Harker, que é sugado por três vampiras durante sua estadia no castelo de Drácula. Mina, em uma carta para Lucy, o descreve da seguinte forma: “Encontrei, meu querido muito magro, pálido e também muito enfraquecido. A vontade parecia ter desaparecido de seus olhos [...]” (STOKER, 2002, p. 145). Mas ele recupera-se depois de reencontrar sua amada e casar-se com ela. A segunda é Lucy que “estava desanimada e terrivelmente pálida” (p.156), pois é visitada pelo vampiro várias vezes. Como podemos perceber, a religião tem um papel bastante relevante em *Drácula*, inferimos que Stoker realmente tentou passar para os leitores a ideia de que a visita do vampiro afasta Deus e causa depressão.

No romance *Entrevista com o vampiro* (1976), o personagem Louis é a própria depressão, antes mesmo de ser mordido por Lestat ele já se encontrava bastante sorumbático por motivos que apresentamos anteriormente. Depois de ter sido atacado pelo vampiro, sua depressão aumenta ainda mais, pois além de ter que conviver com seus conflitos humanos, precisava aprender a conviver com o sadismo e o sarcasmo de Lestat. No entanto, a melancolia de Louis é diferente da das personagens que citamos acima, estes se sentem abandonados por Deus, pois acreditam que ele exista. Louis, porém, sofre por não saber se existe uma força superior a ele e que possa lhe dar um pouco de alento, mas como o objetivo de Rice parece ser questionar a existência de uma divindade superior aos humanos, a depressão de Louis também pode ser associada ao vácuo produzido pela ausência de Deus, pois segundo Bette B. Roberts:

Obstáculos a jornada dos personagens em direção a auto-realização são mais internos do que externos, e estão enraizados nas concepções errôneas e ilusões, que são similares a experiência de Rice

com o Catolicismo. A busca de Louis como vampiro é descobrir sua natureza moral e encontrar Satanás para desta forma confirmar seu próprio propósito (ROBERTS, 1994, p.10, tradução nossa)<sup>164</sup>.

A depressão de Louis o faz querer encontrar o Diabo, pois como cristão, acreditava que não poderia ser criação de Deus, tendo se tornado uma criatura que necessitava assassinar pessoas e tomar sangue para poder sobreviver, mas sua busca se torna infrutífera pois jamais consegue confirmar a existência nem do criador do bem ou do mal.

Em uma das suas andanças noturnas Louis, o vampiro deprimido, entra em uma catedral, quando o padre o avista percebe que ele está angustiado e o convida para ir até o confessionário dizendo que Deus é infinito em Sua capacidade de perdoar. Louis confessa que assassinou várias pessoas e que é um vampiro, depois disso temos o seguinte diálogo:

- Que significa isto? Um esporte? Uma brincadeira? Está se aproveitando de um velho! - e baixou a cortina de madeira com força. Abri a porta rapidamente e saí para vê-lo ali parado.

- jovem, não teme Deus? Sabe o significado do sacrilégio? - fitou-me. Então cheguei mais perto dele, devagar, muito devagar, e a princípio ele simplesmente continuou a me olhar enfurecido. Depois, confuso, recuou. A igreja estava surda, vazia, preta, o sacristão já havia saído e as velas só lançavam uma luz fantasmagórica sobre os altares distantes. Formavam um tecido de fibras douradas e macias sobre sua cabeça grisalha.

- Então não há piedade! - eu disse a ele, abatendo subitamente minhas mãos sobre seus ombros, agarrando-o naquele abraço sobrenatural que o impedia de se mover, aproximando-o de meu rosto. - **Veja o que sou! Por que, se Deus existe, me obrigou a sofrer isto? Você fala em sacrilégio!**

- Ele afundou as unhas em minhas mãos, tentando se soltar, seu missal caindo ao chão, seu rosário ti-

---

<sup>164</sup> Obstacles to the character's journey towards self-realization are more internal than external, particularly in the Gothics, and are rooted in misconceptions and delusions, which are similar to Rice's experience with Catholicism.



lintando nas dobras da batina. Afastei os lábios e deixei-o ver meus dentes virulentos.

- **Por que Ele me obrigou a sofrer isto?**disse.

- Seu rosto me enfurecia, seu medo, seu desprezo, sua raiva. Vi naquilo tudo o ódio que tinha visto em Babette, e ele sibilou para mim:

- **Largue-me! Demônio!** - completamente em pânico.

- Deixei-o, vendo com sinistra fascinação ele correr, atravessando a nave central como se escorregasse na neve. E então saí atrás dele, tão rápido que logo o alcancei com meu braço estendido. Minha capa envolveu-o em escuridão e suas pernas tremiam. Ele me amaldiçoava, chamando a Deus sobre o altar. **E então agarrei-o ali mesmo nos degraus da Comunhão, obrigando-o a me fitar e mergulhando os dentes em seu pescoço** (RICE, 1992, p.140, negrito nosso).

O trecho acima pode ter várias interpretações, uma delas é que a ausência de uma crença pode ser a causa da depressão, mas no mundo vampiresco de Rice ganha várias outras conotações. Louis desafia o padre querendo uma resposta para o que ele é, se Deus existe porque ele precisa sofrer por ser aquela criatura medonha que necessita matar para obter o sangue que necessita para poder sobreviver, assim como uma pessoa deprimida é obrigada a viver em um mundo onde ela não mais deseja estar. O padre o acusa de demônio, mas assim como Louis, talvez nem saiba se ele este existe ou não. Outra possível leitura é que Louis, ao matar o padre, esteja se vingando de uma fé que não lhe proporciona respostas para seu sofrimento. Se considerarmos que o ataque de um vampiro também tem conotações sexuais, ele estaria também “fodendo” a igreja e suas lições hipócritas.

Neste capítulo, analisamos o vampiro representado nas novelas: *O vampiro* (1816), *Carmilla* (1872) e nos romances *Drácula* (1897), *Entrevista com o vampiro* (1976) e *Vittorio – O vampiro* (1999), percebemos que, na maioria das vezes, ele pode ser lido como o próprio Diabo, mas também pode ser comparado ao próprio Deus e também a seu filho Jesus Cristo. Dentro deste emaranhado de possibilidades, algo ficou bastante transparente, a Bíblia e a religião foram cruciais para a construção do mito e muitas das características dos mortos-vivos têm suas raízes nas “Sagradas” Escrituras e em outros textos produzidos a partir das mesmas. Portanto, deduzimos que há uma sacralidade na figura do vampiro, que o torna objeto de contemplação e especulação e tal-

vez seja por isso que essa criatura andrógina e atemporal exerça esse grande poder de sedução sobre a sociedade ocidental.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que é a vida?  
 É o princípio da morte!  
 O que é a morte?  
 É o fim da vida!  
 O que é a existência?  
 É a continuidade do sangue!  
 O que é o sangue?  
 É a razão da existência!!!

(José Mojica Marins, 2002, p. xiii)

Iniciamos esta tese investigando as origens do texto bíblico para que assim pudéssemos contextualizar nossa pesquisa. Constatamos que os narradores de YHWH, ao apresentarem um Deus sanguinário e cruel, no Primeiro Testamento o fizeram por razões políticas e com o objetivo de dominação, pois aquele momento histórico exigia um Deus guerreiro, um Senhor dos Exércitos, uma figura poderosa e forte que se impusesse acima de todos os deuses cananeus e os aniquilassem. Esse Deus precisaria reinar soberanamente, para que desta forma, fosse estabelecido o monoteísmo tão almejado pelos vários monarcas que sentaram no trono de Israel desde que os hebreus entraram na terra prometida.

Depois de muitas lutas e derramamento de sangue, YHWH conseguiu se estabelecer como o Deus único durante o reinado do rei Josias em 620 a.C.. Enfatizamos, que nosso intuito, ao abordarmos a violência descrita na instituição da monolatria, não foi apenas criticar a Bíblia e contextualizar a pesquisa, mas sim pontuar que a presença do sangue nas narrativas bíblicas é tão crucial como nas histórias de vampiro.

Apesar de termos usado a expressão *momento histórico* no primeiro parágrafo, descobrimos nas nossas pesquisas que a Bíblia tem muito pouca fundamentação histórica e que muitos dos acontecimentos narrados na mesma só têm ela própria como única fonte. Também apuramos que as Escrituras foram escritas em três línguas: aramaico, hebraico e grego. Sendo assim, a maioria das pessoas que a tem como guia espiritual jamais tiveram contato com os textos originais. Na verdade, os originais nem existem, pois foram escritos em pergaminhos e papiros que se decompuseram com o passar do tempo. Os textos só sobreviveram na antiguidade por serem copiados por profissionais que eram chamados de copistas. Acredita-se que o material sofreu muitas alterações por motivos políticos e ideológicos durante as fases em que foram copiados e recopiados.

As traduções da Bíblia para várias línguas também podem ter sofrido alterações devido aos mesmos problemas das cópias, acrescentando-se a estes a dificuldade de se traduzir textos antigos e reescrevê-los em um idioma vernáculo. Cássio Murilo da Silva explica que muitos versículos jamais foram traduzidos para o português por ainda permanecerem indecifráveis.

Foi constatado, segundo Gass (2002), que o Primeiro Testamento levou aproximadamente mil anos para ser escrito e que o Segundo foi escrito no período de uns cem anos apenas. Portanto, principalmente o Primeiro Testamento, sofreu inúmeras alterações ao longo dos séculos. Luiz José Dietrich (2013) compara metaforicamente, a construção da Bíblia a uma casinha que foi aos poucos se transformando em um casa-ção.

Averiguou-se que os mitos foram de grande importância na elaboração do texto bíblico e que os escritores da Bíblia podem ter se apropriado do saber mitológico de outros povos para escrever seus textos. Eliana Branco Malanga (2005) explica que o povo hebreu ao se instalar em Canaã releu mitos dos povos da região e os reinterpretou à luz de uma visão monoteísta. Segundo a autora, a história de Noé pode ser uma releitura do Gilgamesh, um mito mesopotâmico.

As histórias da Bíblia podem ser apenas mitos inventados para que se pudesse imbuir nas mentes das pessoas a ideia de que existe uma divindade que controla todo o universo e que a mesma tem o poder de abençoar ou castigar os seres humanos, de acordo com seus comportamentos. Na nossa visão, é criar nos seres humanos a necessidade de se ter uma religião e um Deus, para que assim as pessoas tenham algo que as façam temer antes de praticarem atos imorais e violentos, pois como denota a célebre frase de Fiódor Dostoiévski: “Se Deus não existe, tudo é permitido”.

Aprendemos também que a relação da Bíblia com a literatura pode ser, muitas vezes, conflituosa devido ao fato de os dogmáticos acreditaram que ao se impingir o status de literário aos textos, estaremos de certa forma dessacralizando-os. Magalhães (2000), explica, que sendo o cristianismo uma religião do livro, boa parte do seu poder reside no fato de ser literatura. Portanto, Deus existe na palavra.

Embora existam muitas visões preconceituosas, isto é, que denotam hostilidade, sobre a leitura da Bíblia à luz da literatura, o oposto também é verdadeiro. A Teopoética estudada e popularizada por Karl-Josef Kuschel e por nós utilizada para dar respaldo à nossa pesquisa, abre novos caminhos para pesquisadores desta área, mostrando ser possível haver um diálogo fértil entre teologia e literatura. O sagrado per-

meia a obra de vários escritores ateus e agnósticos, portanto, pode tornar-se fonte de pesquisa para pesquisadores das duas áreas em questão.

Ao abordarmos a evolução do vampiro na literatura, percebemos que os mesmos têm suas origens em narrativas orais da antiguidade e que estão presente em várias culturas, mas que a literatura valeu-se principalmente das lendas do leste europeu para eternizar o vampiro nas páginas dos livros.

O vampiro literário do século XIX é um monstro estilizado, que amalgama várias características sedutoras e letais. Por outro lado, muitos vampiros do final do século XX e início do XXI foram humanizados e tornaram-se até mesmo referências de comportamentos politicamente corretos. No entanto, a sede de sangue continua a atormentá-los, por outro lado, alternativas foram criados pelos escritores para impedi-los de assassinar humanos. A título de exemplificação, citamos a família Cullen da *Saga Crepúsculo* (2005) de Stephanie Meyer cujos membros se consideram “vegetarianos” pois só consomem sangue de animais. Os vampiros “bonzinhos” do romance *Morto até o anoitecer* (2007) de Charlaine Harris ingerem apenas sangue sintético. Ao analisarmos as obras literárias icônicas de vampiros percebemos que os mesmos vão se adaptando de acordo com a época em que estão “vivendo”.

Acreditamos que a relação primordial da literatura vampírica com a Bíblia e os escritos redigidos a partir da mesma, se faz através do sangue e dos três personagens mais importantes das “Sagradas” Escrituras: Deus, Jesus e o Diabo. Durante nossa pesquisa, explicamos o porquê de tal conexão. Após nossas análises reiteramos que o Diabo é o personagem que mais se assemelha ao vampiro pelo fato de ser uma criatura temida pelos que creem, é ele quem, supostamente, implanta o caos e a maldade na terra. Também o fato de poder ser representado de várias formas e ter o poder de transmutar-se em horrendo ou belo o aproxima bastante da figura do vampiro literário.

Jesus equipara-se a um vampiro, mais especificamente, quando transubstancia o vinho em sangue e o bebe, logo em seguida pede para que seus apóstolos e aqueles que nele creem façam o mesmo, dizendo que quem bebe seu sangue terá vida eterna. Acreditamos que tal metáfora foi fundamental para que o vampiro literário fosse criado. No entanto, diferentemente do Diabo, esta é a única característica que faz com que os escritores com que estamos trabalhando o comparem ao vampiro. O Jesus apresentado na Bíblia é um ser bondoso e que demonstra bastante compaixão. O vinho transubstanciado por ele adquiriu uma riqueza tão grande de significados ao longo dos séculos que indubitavelmente instigou a mente de vários escritores de ficção.

O personagem YHWH, de acordo como nossa leitura, fica entre o Diabo e Jesus na comparação com um vampiro. No Primeiro Testamento ele é mostrado como um ser supremo que aceita e se regozija com sacrifícios de animais, fica inebriado com o odor de sangue que sobe aos céus e exige que animais perfeitos sejam sacrificados para ele. Também é colérico e instiga o derramamento de sangue. Gaba-se de sua onipotência e quer ser reconhecido como o todo poderoso. Portanto, os escritores de literatura vampírica, consciente ou inconscientemente, usaram tais características para a construção do vampiro literário, como evidenciamos no corpo desta tese.

Ao compararmos os três personagens bíblicos a um vampiro, entramos em um campo perigoso no sentido de sermos incompreendidos. Na nossa leitura, a Bíblia é um texto ficcional que influenciou os textos ficcionais vampíricos com os quais estamos trabalhando. No entanto, a literatura vampírica é considerada totalmente ficcional pelos crentes, já a Bíblia não. Mesmo muitas pessoas que não conhecem a Bíblia e não são religiosos, se sentem desconfortáveis ao falar da Bíblia como uma obra de ficção. Afinal, e se YHWH realmente for o Deus supremo do universo?

Acreditamos que ao procurar características vampíricas nos personagens: Deus, Jesus e o Diabo e ao declararmos que a Bíblia pode ter tido uma grande influência na criação do vampiro literário, estamos inovando e mostrando um novo modo de se ler o vampiro. Certamente, temos a consciência de que muito do que foi escrito nesta tese pode ser contestado através de outras crenças ou visões místicas e esotéricas. Portanto, enfatizamos que nos baseamos nos preceitos da religião católica para que pudéssemos atingir nossos objetivos.

Quando começamos nossa pesquisa, já sabíamos de antemão que religião, a Bíblia e os escritos fundamentados na mesma tinham sido grandes fontes de inspiração para os escritores do gênero em questão, nosso estudo investigou o quão grande foi essa influência e quais passagens bíblicas podem ter sido utilizadas pelos escritores para dar vida ao morto-vivo mais notório da literatura universal.

Em ordem cronológica, a novela *O vampiro* (1819) de John Polidori foi a primeira obra selecionada para este estudo devido principalmente ao seu valor histórico para a literatura, pois é considerada o primeiro texto ficcional em prosa a apresentar um vampiro explícito como sendo o grande antagonista da trama. Como foi mostrado ao longo da tese, esse vampiro se assemelha principalmente com Satanás, pois possui uma beleza angelical e também uma faceta monstruosa. O poder de sedução do tenebroso Lord Ruthven é o que mais assusta, pois leva Au-

brey, um órfão jovem e aristocrata a esquecer as moças casadoiras para seguir o Lord em uma longa viagem pela Europa.

Acreditamos que a literatura vampírica, principalmente do século XIX, tinha entre seus intuítos questionar os valores religiosos e para alcançar seus objetivos faz com que os personagens humanos cometam deslizes considerados pecaminosos pelas igrejas cristãs. Na novela de Polidori, o pecado maior de Aubrey seria a homossexualidade. Apesar de o texto não dar detalhes sobre a relação dele com Lord Ruthven, existem pistas que foram apresentadas no corpo da tese, que acentuam o interesse de Aubrey pelo vampiro. Como foi explicado anteriormente, na Bíblia a homossexualidade é um pecado passível de morte.

O vampiro, Lord Ruthven, por sua vez, também apresenta características humanas, através dele outros pecados cometidos por humanos também são mostrados, como: o sexo ilícito, o vício em jogos de azar, os assassinatos (na Bíblia está escrito: Não matarás), a cobiça (o Conde parece estar interessado no dinheiro de Aubrey) e fazer mal aos outros sem sentir remorso (Ruthven se regozija em ganhar no jogo de pessoas que tem pouco).

A novela de Polidori inicia a história do vampirismo em prosa já fazendo ligações entre o vampiro e o pecado, desta forma, a religião e seus dogmas serão o arcabouço da maioria das histórias de vampiros durante os séculos posteriores. Concluímos que os enredos vampíricos têm nas suas entrelinhas um cunho bastante moralizante, poderíamos até mesmo compará-los aos contos de fada. Aubrey, um jovem inexperiente, não poderia ter deixado a segurança de seu lar para seguir um estranho, fato esse que teve consequências trágicas: ele perdeu a irmã, dinheiro, a sanidade e a vida.

A segunda obra que analisamos foi *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu, esta novela é mais extensa que a de Polidori, sendo assim, é muito mais rica em detalhes. Assim como Lord Ruthven, *Carmilla* é também mostrada como um demônio, sedutora e cruel. A homossexualidade de *Carmilla* é explícita, pois ela não mostra nenhum interesse pelo sexo oposto. Os momentos homoeróticos da trama são marcantes e bastante ousados para época. Não acreditamos que o intuito de Le Fanu fosse colocar em evidência a homossexualidade como um pecado, mas sim acentuar o Diabolismo da mulher sedutora e dona dos seus desejos na segunda metade do século XIX. Aliás, o sexo entre mulheres não foi considerado pecado na Bíblia pelo fato de não haver penetração, portanto, não era sexo. Consequentemente, não há condenação para tal nas “Sagradas” Escrituras.

Carmilla é um súcubo/incubo, apesar de não possuir um pênis ela penetra suas vítimas metaforicamente com suas presas, o que a torna bastante enigmática e sujeita a inúmeras interpretações. Ela é o demônio que atormenta a religiosa Laura, levando-a a questionar sua própria sexualidade. Nessa novela o que aproxima a vampira de um demônio são seus poderes de metamorfosear-se em gato e possivelmente em névoa, pois a mesma consegue sair do túmulo sem remover a terra e não deixa nenhum rastro. Apesar de não haver um ritual religioso no momento do assassinato da vampira, religião e religiosidade se fazem presentes no desenrolar da trama, como mostrado na análise.

A terceira obra, com a qual trabalhamos, foi o romance *Drácula* (1897) de Bram Stoker, a este demos uma maior ênfase pelo fato de o mesmo, além de ser a obra que tornou o vampiro popular no mundo ocidental, ser também a que mais se reporta diretamente ao texto bíblico. Em um artigo intitulado *Ambiguidade libertária: Drácula e o duplo* publicado no livro *Voivode – Estudos sobre vampiros* (2002), Cid Vale Ferreira argumenta que:

Poderíamos pinçar, dentre dezenas de passagens de cunho religioso, uma série doutros indícios, que contribuem na caracterização do Conde como “um doloroso dardo cravado nos flancos Daquêle”, mas não seria sua fisiologia vampírica suficientemente reveladora? Não se inscrevem, afinal, nas vicissitudes da carne incorrupta de Drácula, enegrecidas paródias de algumas das principais metáforas cristãs? **Lembre-mos das imagens bíblicas do cordeiro e da pomba: não estariam elas negativadas nas estampas do lobo e do morcego? Além disso, converter lobos em “animais domésticos” não faria do vampiro um pastor?** Outrossim, a ascensão Daquêle redentor redivivo não se opõe à imortalidade terrena<sup>165</sup> deste desmorto capaz de condenar suas presas à perdição? As respostas a todas estas questões parecem convergir à constatação de que, se a trindade pode encarnar, assim também ocorre com sua po-

---

<sup>165</sup> Possível repercussão da lenda medieval do Judeu Errante, condenado à imortalidade por fustigar o crucificado. No conto *O Reflexo Perdido* (1815), E.T.A. Hoffmann comenta a ausência de sombra – vendida ao Diabo – como uma das maldições deste preceito. O mesmo se observa em *Drácula* (Nota do autor).



testade adversária (FERREIRA, 2002, p. 54, negrito nosso).

As observações de Ferreira corroboram nossa visão de que o romance *Drácula* (1897) é permeado de alusões religiosas e apresenta o Conde Drácula, principalmentecomo uma criatura das trevas, ou o próprio Diabo.O lobo e o morcego como inversões das figuras cristãs, o vampiro como um pastor maldito e o Conde como o mal encarnado, evidenciam mais uma vez as inúmeras possibilidades de conexões com a religião que podem ser feitas perscrutando-seo romance de Stoker.

Portanto, *Drácula* é uma obra clássica.Italo Calvino no livro *Por que ler os clássicos?*(2007) explica que:

O clássico não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber) mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular). E mesmo esta é uma surpresa que dá muita satisfação, como sempre dá a descoberta de uma origem, de uma relação, de uma pertinência. De tudo isso poderíamos derivar uma definição do tipo:Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos (CALVINO, 2007, p. 12).

O romance *Drácula* (1897) a princípio pode ser lido apenas como um romance gótico de terror. Na primeira leitura que fiz do livro há muitos anos atrás, percebi a presença do sagrado e a influência da religião, mas como tinha pouco conhecimento da Bíblia naqueles tempos, não consegui absorver todo a intertextualidade que havia com o texto bíblico. Por esta razão, novamente pontuo que seria bastante pertinente que os cursos de Letras no Brasil tivessem uma cadeira dedicada somente ao estudo da Bíblia.

Relendo várias vezes o romance. estas facetas religiosas foram se revelando cada vez mais e com maior intensidade, até que consegui enxergar que o vampiro de Stoker poderia não apenas ser Satanás, mas também Jesus. Mesmo a metáfora da transubstanciação bíblica que foi utilizada por Stoker, com o efeito parecido, porém contrário no sentido, me passou desapercebida na primeira leitura.

Jesus pede que seus discípulos bebam seu sangue, simbolicamente através do vinho, para que tenham vida e tenham vida em abundância

no paraíso celestial. O vampiro por sua vez, utiliza o sangue das suas vítimas transubstanciando-o dentro de suas próprias veias e depois faz com que seus escolhidos bebam este sangue impuro para que assim se transformem em vampiros e dessa forma tenham vida eterna no mundo das trevas.

Além de Satanás e Jesus percebi que o vampirode Stoker parodiava também o próprio YHWH, pois tinha o poder sobre a as intempéries da natureza e sobre animais. Entrava na mente dos humanos e conseguia hipnotizá-los e manipular suas mentes, assim como YHWH fez com o faraó e o povo Egito.

O romance de Stoker tem sua estrutura sustentada pelo sagrado e pelo texto bíblico, a obra constrói-se a partir destes. A Bíblia é mencionada dentro da trama e a metáfora do sangue como fonte produtora de uma nova vida é utilizada explicitamente. Stoker mostra ter um grande conhecimento das “Sagradas” Escrituras e o utiliza de uma forma inovadora, levando o leitor mais atento a repensar sua ligação com o divino e sua pequenez diante da morte e a frustração não ter o dom da eternidade.

A quarta obra que analisamos foi, *Entrevista com o vampiro* (1976) de Anne Rice. Sendo escrita no século XX, Rice teve mais liberdade para inovar e surpreender. Deus está escondido nas entrelinhas dos diálogos dos personagens e nas palavras do narrador em primeira pessoa. O sagrado e os conceitos de pecado perpassam o romance do começo ao fim, mesmo que Deus esteja ausente. Os vampiros riceanos, diferentemente de Drácula, não têm o luxo do conhecimento de saber se Deus e o Diabo existem, portanto, a eternidade, o bem, o mal e o viver são apenas aspectos de suas vidas inexplicáveis.

Louis, o vampiro entrevistado, narra a história de sua vida mundana e mais tarde da sua vida vampírica. Ele foi religioso quando humano por esta razão conhece a angústia que faz com que muitas pessoas procurem respostas em algo além da razão humana. Nesse romance, os comportamentos não convencionais e condenados pela religião, principalmente aqueles ligados à sexualidade é que dão sustentação ao enredo. Dentre eles destacamos: a homossexualidade masculina e feminina, o incesto, a pedofilia e o complexo de Electra de uma maneira incomum, pois Claudia, a criança vampiro, tem dois pais. Portanto, a ligação fundamental de *Entrevista com o vampiro* com o tema da nossa tese é a conexão entre a religião e a culpa. O romance de Rice mesmo tendo personagens perdidos em um mundo sem divindades, evoca os conceitos de Deus e dos dogmas religiosos para que os vampiros possam exercer sua (in)existência.

*Vittorio – O vampiro* (1999) escrito por Anne Rice foi também por nós analisado. Este é um romance para ser relido várias vezes, pois a cada leitura novas nuances vão aparecendo. Vittorio é um adolescente estudioso e que tem na teologia sua grande paixão. Destarte, a religião é parte integrante da trama. Nesse romance, os vampiros são adoradores de Satanás e parecem arremedar YHWH do Primeiro Testamento de uma forma contrária, pois diferentemente dele, aceitam sacrifícios humanos de pessoas com deficiências. YHWH só aceitava animais perfeitos. O romance menciona também a transubstanciação e a crucificação invertida. Rice utiliza-se de rituais religiosos para criar uma missa negra em um lugar muito parecido com o inferno retratado por Dante na *Divina comédia*.

O universo criado por Rice mistura arte, religião, teologia e literatura levando o vampirismo a novos parâmetros de interpretação. Esse mundo vampiresco é habitado por anjos, demônios e vampiros, remetendo-os ao Apocalipse bíblico. *Vittorio – O vampiro* mistura o humano com o sobrenatural, o real com a fantasia, o sagrado com o profano, mas acima de tudo mostra que através do vampiro a nossa humanidade e a nossa maldade podem ser questionadas.

Ao finalizar esta tese podemos afirmar que a influência da Bíblia, dos valores e escritos propostos a partir da mesma, foram fundamentais para a criação e para a evolução do vampiro literário através das décadas desde sua criação em prosa em 1816. Outrossim, concluímos que o sangue que mancha as páginas da Bíblia é o mesmo que alimenta a sede de sangue do vampiro ficcional.

O vampiro dentro de sua androginia se adaptará aos novos tempos tecnológicos e continuará evoluindo. Esse personagem só morreria se fosse descoberto de onde a vida provém e quem é o responsável por sua criação, mas como a probabilidade de tal fato ocorrer é praticamente nula, ele continuará habitando entre nós, nos revelando suas novas faces durante os séculos vindouros.

Com relação ao vampiro, Nina Auerbach, no livro *Our Vampires Ourselves* (1995), sustenta que:

Vampiros individualmente podem morrer; depois de quase um século [hoje mais de um século], até mesmo Drácula deve estar sentindo sua mortalidade; mas como espécies vampiros tem sido nossas companhias há tanto tempo que é difícil imaginar viver sem eles. Eles prometem uma fuga das nossas vidas monótonas e da pressão dos nossos tempos, mas eles são importantes porque quando

são devidamente entendidos, nos fazem ver que a nossa vida está implicada na deles e nossa era inextricável (AUERBACH, 1995, p. 9, nossa tradução)<sup>166</sup>.

Por conseguinte, podemos afirmar que o vampiro sempre viveu no nosso meio, uma criatura que se renovou através dos séculos e provavelmente enfrentará várias mutações. As colocações da autora nos remetem ao fato de que nossos medos, inseguranças e a força da época em que vivemos exerce sobre nós, podem ser interpelados através dessa criatura, seja ela lendária ou literária. Portanto, vampiros, como o título do livro de Auerbach sugere, somos nós mesmos.

---

<sup>166</sup> Individual vampires may die; after almost a century, even Dracula may be feeling his mortality; but as a species vampires have been our companions for so long that it is hard to imagine living without them. They promise escape from our dull lives and the pressure of our times, but they matter because when properly understood, they make us see that our lives are implicated in theirs and our times are inescapable.

## REFERÊNCIAS

ABADÍA, José Pedro Tosaús. **A bíblia como literatura**. Trad. Barbara Theoto Lambert. São Paulo: Loyola, 2000.

AIDAR, José Luiz & MACIEL, Márcia. **O que é vampiro?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia: Inferno**. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: E-Books Brasil, 2003. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00002a.pdf> - Acesso em: 15.05.15

ALTER, Robert. **Arte da narrativa bíblica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_.; KERMODE, Frank (Org.). **Guia literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

AMBROSINI, Camila. **Facetas do vampiro na literatura infanto-juvenil**. 2015, 65f. TCC. Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Florianópolis, 2015.

ARGEL, Martha; NETO, Humberto Moura (Organização, Tradução e notas). **O vampiro antes de Drácula**. São Paulo: Editora Aleph, 2008.

ARIAS, Juan. **Jesus – Esse grande desconhecido**. São Paulo: Objetiva, 2002.

ARMSTRONG, Karen. **Uma história de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AUERBACH, Erich. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

AUERBACH, Nina. **Our vampires, ourselves**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

BARCELLOS, Carlos José. **Literatura e espiritualidade**. Bauru: E-DUSC, 2001.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Trad. Suily Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

\_\_\_\_\_. **The Tears of Eros**. Translated by Peter Connor. Hong Kong: City Light Books, 2002.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Direção editorial: Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus Editora, 2011.

BÍBLIA PASTORAL. Direção editorial: Paulo Bazaglia. Trad. Antonio Carlos Frizzo, Donizete Scardelai, José Ademar Kaefer, Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus Editora, 2014.

BLOOM, Harold. **Jesus e Javé – os nomes divinos**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Onde encontrar a Sabedoria**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Presságios do milênio – Anjos, sonhos e imortalidade**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 1996.

BRANCO, Arturo. **As origens de drácula: O homem, O vampiro, O mito**. São Paulo: Madras Editora, 2012.

BULTMANN, Rudolf. **Jesus Cristo e a mitologia**. Trad. Daniel Costa. São Paulo: Cristã Novo Século, 2005.

CALVINO, ITALO. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus – Mitologia primitiva**. São Paulo: Palas Athena, 2005.

CAMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CANTALAMESSA, Raniero. **O mistério da ceia**. Trad. Orlando Gambi. Editora Santuário, 2013.

CANTARELA, Antônio Geraldo. **A pesquisa em teopoética no Brasil: pesquisadores e produção bibliográfica**. On Line: Revista Horizonte do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. n. 36, 2014. p.1228-1251. Disponível em:  
<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.21755841.2014v12n36p1228/7526>.

CARVALHO, Vinicius Mariano de. **Religião e literatura: algumas inter-relações possíveis**. In: Revista de estudos e pesquisa da religião. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2001.

CHANDLER, Anthony. N. **Vampires incorporated – self definition in Anne Rice's vampire chronicles**. 1997, 78 f. (A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies), Department of English Literature, McGill University. Montreal, 1997.

CHAVES, José Reis. **A face oculta das religiões**. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2001.

CHUPP, Sam; GREENBERG, Andrew. **O livro de Nod**. Trad. Marcel Murakami Iha. São Paulo: Devir Livraria, 2012.

COSTA, Bruno (Org.). **Contos clássicos de vampiro**. Trad. Marta Chiarelli. São Paulo: Hedra, 2010.

COSTA, Flávio Moreira da (Org.) **Contos de vampiros: clássicos escolhidos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo – O Diabo como a sombra de Deus na História**. Trad. Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1996.

DATTLER, Frederico. **O mistério de Satanás**. São Paulo: Edição Paulinas, 1977.

DAWKINS, Richard. **Deus um delírio**. Trad. Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DEBERGÉ, PIERRE. **O amor e a sexualidade na Bíblia**. Trad. Christiane Suplicy Teixeira. Aparecida: Editora Santuário, 2011.

DA SILVA, Alexander Meireles. **Contos clássicos de vampiro – Byron, Stoker e Outros** (Introdução). COSTA, Bruno (Org.). São Paulo: Hedra, 2010. p. 9-40.

DA SILVA, Cássio Murilo. **Leia a Bíblia como literatura**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

DE LIMA, Dante Luiz. **As muitas faces do erotismo na fantasia vampiresca de Anne Rice**. 2005, 34 f. Monografia. Curso de Especialização em Ensino de Línguas Estrangeiras Modernas, Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2005.

\_\_\_\_\_. **Bloody eroticism in interview with the vampire: from literature to the audiovisual domain**. 2007, 75 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Inglês, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

\_\_\_\_\_. Vampiro o duplo do Demônio: da literatura para a tela do cinema sob o olhar de Francis Ford Coppola. In: FERRAZ, Salma (Org.). **As malasartes de Lúcifer: textos críticos de teologia e literatura**. Londrina: Eduel, 2012. p. 165-187.

DE SÁ, Daniel Serravalle; CORSEUIL, Anelise Reich. **Cross-mapping the gothic**. On line: Ilha do Desterro – Revista de língua inglesa, literaturas em inglês e estudos culturais – UFSC, p.11-21. n.62, 2012. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2012n62p11/23151> – Acesso em 20.02.16.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente (1300-1800)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Desvendando a Bíblia e seus Mistérios. Trad. Constantino Kouzmin Korovaeff. São Paulo: Editora Escala, 2009.

DIETRICH, José Luiz. **Violências em nome de Deus, monoteísmo, diversidades e Direitos**. São Leopoldo: Centro de Estudos Bíblicos, 2015.

\_\_\_\_\_. **A formação do Antigo Testamento**. In: BÍBLIA. Nova Bíblia Pastoral. São Paulo: Paulus, 2014. p.9-18.

DUSQUESNE, Jacques. **Jesus: A verdadeira História**. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

DYER, Richard. **The culture of queers**. New York: Routledge, 2002.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1983.

ENDSJØ, DAG OISTEIN. **Sexo & religião – do baile das virgens ao sexo sagrado homossexual**. Trad. Leonardo Pinto. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

ERASMO, Desidério. **Elogio da loucura**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.

ERHMAN, Bart D. **O problema com Deus**. Trad. Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

FEDER, Yitzhaq. **Blood expiation in hittite and biblical ritual – origins, context, and meaning**. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2011.



FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago**. Juiz de Fora: EDUFJF, 2003.

\_\_\_\_\_. Jô, que o tentou? A onipotência em meio à tempestade contra o verme humano esmagado e rastejante. In: FERRAZ, Salma et.al (Org.). **Deuses em poética – estudos de teologia e literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2008. p. 73-89.

\_\_\_\_\_. **O Cristo de Paulo Leminski e José Saramago**. On line: Revista Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília - Departamento de Teoria Literária e Literatura. n. 20, p. 20-28, 2005. Disponível: [http://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/viewFile/11344/pdf\\_78](http://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/viewFile/11344/pdf_78) - Acesso em: 15.06.15.

FERREIRA, Cid Vale (Org.). **Voivode – estudos sobre os vampiros**. Jundiaí: Editora Pandemonium, 2002.

FERRUCI, Franco. **A história de Deus**. Trad. Laura Rumchisky. Juiz de Fora: EDUFJF, 2003.

FRAYLING, Christopher. **Vampyres – lord Byron to count Dracula**. England: Clays Ltd, 1992.

FRAZER, George James. **O ramo de ouro**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

FREUD, Sigmund. **O mal estar na civilização**. O ano da publicação não é informado. Disponível em: [http://www.projetovemser.com.br/blog/wp-includes/downloads/Livro%20O%20MalEstar%20na%20Civiliza%E7%E3o%20\(Sigmund%20Freud\).pdf](http://www.projetovemser.com.br/blog/wp-includes/downloads/Livro%20O%20MalEstar%20na%20Civiliza%E7%E3o%20(Sigmund%20Freud).pdf) – Acesso em: 27.10.14.

FRYE, Northrop. **O código dos códigos – A bíblia e a literatura**. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

GABEL, John B. Gabel; WHEELER, Charles B. **A bíblia como literatura**. Trad. Adail Ubirajara Sobral ; Mana Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

GASS, Ildo Bohn. **Satanás e os demônios na Bíblia**. São Leopoldo: Centro de estudos Bíblicos, 2013.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Uma introdução à Bíblia**. São Paulo: Paulus, 2002. Volumes 1-7.

- GELDER, Ken. **Reading the vampire**. New York: Routledge, 1994.
- GILDERS, William K. **Blood ritual in the hebrew bible – meaning and power**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2004.
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.
- GLASSNER, Barry. **Cultura do medo**. Trad. Laura Knap. São Paulo: Francis, 2003.
- GORDON, Joan; HOLLINGER, Veronica (Editors). **Blood read – the vampire as metaphor in contemporary culture**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- GROTANELLI, Cristiano. **O sacrifício**. Trad. Rhodner Oliveira de Paiva. São Paulo: Paulus, 2008.
- HAGGERTY, George E. **Queer gothic**. Chicago: University of Illinois Press, 2006.
- HARRIS, Charlaïne. **Morto até o anoitecer**. Trad. Chico Lopes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- HEOS, Bridget. **Vampires in literature**. New York: The Rosen Publishing Group, 2012.
- HIRSCHMANN, Kris. **Vampires in literature**. San Diego: Reference Point Press, 2010.
- HIRSHEY, Gerri. Flesh for Fantasy. In: BEAHN, George (Ed.) In: **The unauthorized Anne Rice companion**. Kansas City: Universal Press Syndicate Company, 1996. p. 128 – 134.
- IACCINO, James F. The World of Forever Knight: A Television Tribute to Anne Rice's New Age Vampire. HOPPENSTAND, Gary; BROWNE, Ray B. (Eds.) In: **The gothic world of Anne Rice**. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1996. p. 231-246.
- JAF, Ivan. **O vampiro que descobriu o Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- JOUE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- JUNG, Carl Gustav. **O símbolo da transformação na missa**. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

KELLY, Henry Ansgar. **Satã – uma biografia**. Trad. Renato Rezende. São Paulo: Globo, 2008.

KING, STEPHEN. **A hora do vampiro**. Trad. Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2 ed. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Sol negro: depressão e melancolia**. Rio: Rocco, 1989.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras**. Trad. Paulo As-tor Soethe, Maurício Cardoso, Elvira Horstmeyer, Ana Lúcia Welters. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

LECOUTEUX, Claude. **História dos vampiros**. Trad. Álvaro Lorenci-ni. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.

LE FANU, Joseph Sheridan. Carmilla. Trad. Octavio Marconde. In: DA COSTA, Flávio Moreira (Org.) **Contos de vampiros: clássicos esco-lhidos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009. p. 69-167.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo**. São Paulo: Paulinas, 2000.

MALANGA, Eliana Branco. **A bíblia hebraica como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para semiologia bíblica**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

MARINS, José Mojica. Prefácio. In: FERREIRA, Cid Vale. **Voivode – estudos sobre vampiros**. Jundiaí: Pandemonium, 2002.

MASTERS, Anthony. **The natural history of the vampire**. New York: G.P. Putnam's Sons, 1972.

MAUSS, Marcel. HUBERT, Henri. **Sobre o sacrifício**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MCGINLEY, Kathryn. Development of the Byronic Vampire: Byron, Stoker, Rice. In: HOPPENSTAND, Gary; BROWNE, Ray B. (Eds). **The gothic world of Anne Rice**. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1996.

MCNALLY, Raymond T; FLORESCU, Radu. **Em busca de Drácula e outros Vampiros**. Trad. Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Mercuryo, 1995.

MELTON, J. Gordon. **Enciclopédia dos vampiros**. Editor: Milton Mira de Assumpção Filho. São Paulo: M. Books do Brasil, 2008.

\_\_\_\_\_. **O livro dos vampiros: A enciclopédia dos mortos-vivos**. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo: Makron Books do Brasil, 1995.

MESSADIÉ, Gerald. **História geral de Deus— da antiguidade à época contemporânea**. Trad. Sophie P. Vinga. Portugal: Europa-América, 2001.

METZGER, Bruce M. & COOGAN, Michel D. **Dicionário da Bíblia**. Trad. Maria Luiza X. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

MEYER, Stephenie. **Amanhecer**. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo**. Trad. Ryta Vinagre. 3. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

\_\_\_\_\_. **Eclipse**. Trad. Ryta Vinagre. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

\_\_\_\_\_. **Lua nova**. Trad. Ryta Vinagre. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MILES, Jack. **Cristo – uma crise na vida de Deus**. Trad. Carlos E. Lins da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Deus: uma biografia**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2003.

MORAES, Marco A.C. O vampiro: Um retrato em Mosaico. In: FERREIRA, Cid Vale (Org.). **Voivode – estudos sobre vampiros**. Jundiaí: Pandemonium, 2002. p. 3-8.

MORAIS, Fabiano (Trad.). **A História – A Bíblia contada como uma só história do começo ao fim** (Editado por The Zondervan Corporation). Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

NATAILLE, Georges. **Teoria da religião**. São Paulo: Ática, 1993.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no imaginário cristão**. São Paulo: EDUSC, 2002.

ONFRAY, Michel. **Tratado de ateologia**. Trad. Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PAPINI, Giovani. **O Diabo – Apontamentos para uma futura diabolologia**. Trad. Fernando Amado. Porto Alegre: Editora Globo, s/d.

POLIDORI, John William. O vampiro. In: ARGEL. Martha; MOURA NETO (Org), Humberto. **O vampiro antes de Drácula**. São Paulo: Aleph, 2008. p. 53-79.

PROENÇA, Eduardo de. **Homossexualidade – Perspectivas cristãs**. Trad. Jaci Maraschin. São Paulo: Fonte Editorial, 2008.

QUINTÃO, Aldo. **A ética as leis e as religiões nos tratamentos de fertilização**. IPGO. s/d. Disponível em <http://vidaconcebida.com.br/anglicanismo.html>. Acesso em 01.10.2014.

RARIGNAC, Noel Montague-Étienne. **The theology of Dracula: reading the book of Stoker as sacred text**. North Carolina: Mc Farland & Company, 2012.

REGAN, Sally. **Livro dos vampiros**. São Paulo: Editora ARX, 2009.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação**. Trad. Marco Antonio Esteves da Rocha. Rio de Janeiro: Jorge Zarar, 1993.

RIBEIRO JÚNIOR, João. **A face humana do Diabo**. São Paulo: Master Book Editora, 1997.

RICE, Anne O'Brien. **Entrevista com o vampiro**. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

\_\_\_\_\_. **Vittorio – O vampiro**. Trad. Alberto Lopes. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROBERTS, Bette B. **Anne Rice**. New York: Twayne Publishers, 1994.

RODRIGUES, Andreza Christina Ferreira. **Histórias dos vampiros – das origens ao mito moderno**. São Paulo: Madras Editora, 2012.

ROGERSON, J. W. **O livro de ouro da Bíblia – Origens e mistérios do livro sagrado**. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

RUSHDIE, Salman. **Haroun e o mar de histórias**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SACCHI, Paolo. **Sagrado/profano – Impuro/puro – Na Bíblia e nos arredores**. Trad. Antônio Bicarato. Aparecida: Editora Santuário, 2011.

SANTIS, Pablo de. **Os Antiquários**. Trad. Ivone C. Benedetti. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. Digitalização e tratamento do texto por Guilherme Jorge. Disponível em: [http://nonio.es.eipsantarem.pt/aectx/pluginfi-le.php/18142/mod\\_resource/content/1/Evangelho%20Segundo%20Jesus%20Cristo.pdf%201.pdf](http://nonio.es.eipsantarem.pt/aectx/pluginfi-le.php/18142/mod_resource/content/1/Evangelho%20Segundo%20Jesus%20Cristo.pdf%201.pdf) – Acesso em: 15.11.14.

SCHRECK, Nikolas. **The satanic screen**. USA: Creation Books, 2001.

SILVER, Alain; URSINI, James. **The vampire film: From Nosferatu to Interview with the vampire**. New York: Proscenium Publishers, 1997.

SMITH, Mark S. **O memorial de Deus – História, memória e a experiência do divino no Antigo Israel**. Trad. Luiz Alexandre Solano Rossi. São Paulo: Paulus, 2006.

\_\_\_\_\_. **The early history of God**. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 2002.

STOKER, Abraham “Bram”. **Dracula**. Trad. Maria Luísa Lago Bittencourt. São Paulo: Martin Claret, 2002.

STORNIOLO, Ivo. **Como ler o livro Levítico – Formação de um povo santo**. São Paulo: Paulus, 2011.

SUMMERS, Montague. **The vampire in lore and legend**. New York: Dover Publications, Inc, 2001.

THONSON, Oliver. **A assustadora história da maldade**. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Ediouro, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Ondina Braga. Mexico: Premia editora de livros, 1981.

TOLSTOI, Alexei. A família do Vurdalak. In: **O vampiro antes de Drácula**. ARGEL, Martha; MOURA NETO, Humberto. São Paulo: Aleph, 2008. p. 101-131.

TORRIGO, Marcos. **Vampiros**. São Paulo: Madras Editora Ltda, 2002.

TWITCHELL, James B. **Dreadful pleasures**. New York: Oxford University Press, 1988.

\_\_\_\_\_. **The living dead – A study of the vampires in romantic literature**. Durham: Duke University Press, 1981.

VERMES, Geza. **As várias faces de Jesus**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2006.

VIRGETS, Roonie. An Interview with Anne: The New Orleans Experience. In: BEAHM, George (Editor). **The unauthorized Anne Rice Companion**. Kansas City: Andrews and McMeel, 1996.

VIANCO, André. **Os sete**. São Paulo: Novo Século, 2004.

WELLS, Steve. **Drunk with blood – God's killings in the Bible**. USA: Giordano Press, 2010.

WENHAM, Gordon J. **The book of Leviticus**. Michigan: Wm.B. Eerdmans Publishing Co, 1979.

ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares; LEONEL, João. **Bíblia, literatura e linguagem**. São Paulo: Paulus, 2011.

ZANGER, Jules. Metaphor into Metonymy: The Vampire Next Door. In: **Blood read – The vampire as metaphor in contemporary culture**. Edited by Joan Gordon; Veronica Hollinger. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.

## FILMOGRAFIA

AMANHECER, parte 1. Direção de Bill Condon. Califórnia. Summit Entertainment. Pioneer films, 2011.

AMANHECER, parte 2. Direção de Bill Condon. Califórnia. Summit Entertainment. Pioneer films, 2012.

CREPÚSCULO. Direção de Catherine Hardwicke. Los Angeles. Temple Hill Entertainment. Summit entertainment, 2008.

DRÁCULA. Direção de Tod Browning. Los Angeles. Universal Pictures. Universal Pictures, 1931.

DRÁCULA 2000. Direção de Patrick Lussier. New York. Dimension Films. Miramax, 2000.

DRÁCULA de Bram Stoker. Direção de Francis Ford Coppola. São Francisco. American Zoetrope. Columbia TriStar Home Video, 1992.

ECLIPSE. Direção de David Slade. Los Angeles. Temple Hill Entertainment. Summit entertainment, 2010.

ENTREVISTA, com o vampiro. Direção de Neil Jordan. New York. Geffen Pictures. Warner Bros, 1994.

EU, sou a Lenda. Direção de Francis Lawrence. Califórnia. Warner Bros. 20th Century Fox, 2007.

GÓTICO. Direção de Ken Russel. Londres. Virgin Vision. Daiei, 1986.

LUA nova. Direção de Chris Weitz. Los Angeles. Temple Hill Entertainment. Summit entertainment, 2009.

12 ANOS, de escravidão. Direção de Steve McQueen. Los Angeles. Regency Enterprises. Estados Unidos. Twentieth Century Fox Film Corporation, 2013.